僕を作った66枚のレコード

松村雄策

Yusaku Matsumura

小学館

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

はじめに

これは二〇一一年一月から「ロッキング・オン」で連載している、「レコード棚いっぱいの名盤から」の中から六十六話選んだものである。僕はこういう連載が苦手で、自分でもどうせ一年ぐらいでやめちゃうんだろうなと思っていた。それが続いていて、二〇一七年になっても、まだやっているのは、自分でも驚いている。どうしたんだろう。

これは初めからきちんとレコードを決めているのではなくて、締め切りがくるとあわてて選んでいるのだ。そのわりには、取り上げているものは、まともじゃないかと、自負している。

基本的に、六〇年代七〇年代は僕の十代二十代になるわけで、その時代のロックによって僕の価値観は作られた。それはちょうど六十六歳になる今も変わらないわけで、ビートルズをはじめとする六十六枚のレコードには感謝している。

（2017・3・14）

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

僕を作った66枚のレコード ● 目次

1 エルヴィス・プレスリー
『エルヴィス・プレスリー登場!』…11

2 ザ・ビートルズ
『プリーズ・プリーズ・ミー』…16

3 ザ・ビートルズ
『ア・ハード・デイズ・ナイト』…21

4 ボブ・ディラン
『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』…26

5 ザ・ローリング・ストーンズ
『アウト・オブ・アワー・ヘッズ』…31

6 ザ・ウォーカー・ブラザーズ
『ダンス天国〜ウォーカー・ブラザーズ1st』…36

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

7 ザ・ビートルズ
『ラバー・ソウル』…41

8 ザ・スパイダース
『ザ・スパイダース～ファースト・アルバム』…46

9 ジ・アニマルズ
『アニマリズムズ』…51

10 ザ・ビートルズ
『リヴォルヴァー』…56

11 ザ・ドアーズ
『ハートに火をつけて』…61

12 ハーマンズ・ハーミッツ
『ゼアズ・ア・カインド・オブ・ハッシュ・
オール・オーヴァー・ザ・ワールド』…66

13 寺内タケシとザ・バニーズ
『正調寺内節』…71

14 ザ・ワイルド・ワンズ
『ザ・ワイルド・ワンズ・アルバム』…76

15 ザ・ビートルズ
『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』…81

16 ザ・ドアーズ
『まぼろしの世界』…86

17 ザ・ビーチ・ボーイズ
『スマイル』…91

18 ザ・ゾンビーズ
『オデッセイ・アンド・オラクル』…96

19 ザ・ドアーズ
『太陽を待ちながら』…101

20 ジェフ・ベック・グループ
『トゥルース』…106

21 ザ・フォーク・クルセダーズ
『紀元貮阡年』…111

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

22 ジャックス
「ジャックスの世界」…116

23 ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス
「エレクトリック・レディランド」…121

24 ザ・キンクス
「ヴィレッジ・グリーン・プリザヴェイション・ソサエティー」…126

25 ザ・ビートルズ
「ザ・ビートルズ」…131

26 ザ・ローリング・ストーンズ
「ベガーズ・バンケット」…136

27 エリック・バードン・アンド・ジ・アニマルズ
「ラヴ・イズ」…141

28 「イージー・ライダー――オリジナル・サウンドトラック」…146

29 ザ・ビートルズ
「アビイ・ロード」…151

30 レッド・ツェッペリン
「レッド・ツェッペリンII」…156

31 ジョン・レノン&ヨーコ・オノ
「平和の祈りを込めて～ライヴ・ピース・イン・トロント1969」…161

32 ザ・ベンチャーズ
「ゴー・ゴー・ベンチャーズ」…166

33 ザ・デイヴ・クラーク・ファイヴ
「グラッド・オール・オーヴァー・アゲイン」…171

34 ザ・ドアーズ
「モリソン・ホテル」…176

35 ザ・ドアーズ
「アブソルートリー・ライヴ」…181

36 オーティス・レディング/ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス
「Historic Performances Recorded at the Monterey International Pop Festival」…186

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

37 ザ・ローリング・ストーンズ
「ゲット・ヤー・ヤヤズ・アウト!」…191

38 ニール・ヤング
「アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ」…196

39 ジョージ・ハリソン
「オール・シングス・マスト・パス」…201

40 バッドフィンガー
「ノー・ダイス」…206

41 エルヴィス・プレスリー
「エルヴィス・オン・ステージ Vol.1」…211

42 ジョン・レノン
「ジョンの魂」…216

43 ジャニス・ジョプリン
「パール」…221

44 ザ・ドアーズ
「L.A.ウーマン」…226

45 メラニー
「ギャザー・ミー」…231

46 アリス・クーパー
「キラー」…236

47 頭脳警察
「頭脳警察セカンド」…241

48 デヴィッド・ボウイ
「ジギー・スターダスト」…246

49 T. レックス
「ザ・スライダー」…251

50 ディープ・パープル
「ライヴ・イン・ジャパン」…256

51 フリー
「ハートブレイカー」…261

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

52 ザ・フー
「四重人格」…266

53 リンゴ・スター
「リンゴ」…271

54 ポール・マッカートニー&ウイングス
「バンド・オン・ザ・ラン」…276

55 ジョン・レノン
「心の壁、愛の橋」…281

56 バッドフィンガー
「ウィッシュ・ユー・ワー・ヒア」…286

57 10CC
「オリジナル・サウンドトラック」…291

58 グランド・ファンク・レイルロード
「グランド・ファンク・ツアー'75」…296

59 ブロンディ
「妖女ブロンディ」…301

60 ザ・ラトルズ
「ザ・ラトルズ」…306

61 ブルース・スプリングスティーン
「闇に吠える街」…311

62 チープ・トリック
「チープ・トリック・アット・武道館」…316

63 ジョージ・ハリソン
「慈愛の輝き」…321

64 ウイングス
「バック・トゥー・ジ・エッグ」…326

65 ケイト・ブッシュ
「魔物語」…331

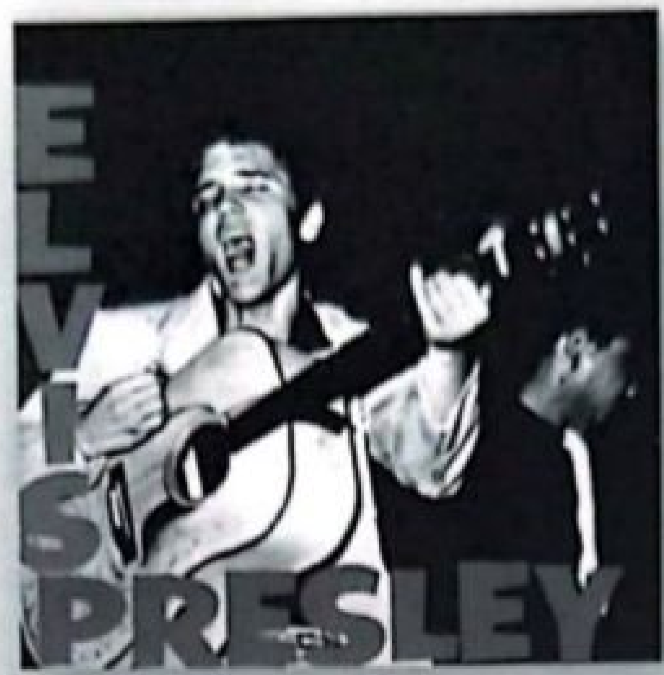
66 ジョン・レノン&ヨーコ・オノ
「ダブル・ファンタジー」…336

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

僕を作った66枚のレコード

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

1



エルヴィス・プレスリー（1956）

『エルヴィス・プレスリー登場!』

1 ブルー・スエード・シューズ
2 当てにしてるぜ
3 アイ・ガット・ア・ウーマン
4 ワン・サイデッド・ラヴ・アフェア
5 アイ・ラヴ・ユー・ビコーズ
6 ジャスト・ビコーズ
7 トゥッティ・フルッティ
8 トライング・トゥー・ゲット・トゥー・ユー
9 座って泣きたい
10 あなたを離さない
11 ブルー・ムーン
12 マネー・ハニー

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

二〇〇三年がブルース誕生百年ということで、いろいろとあったのを覚えているだろうか。つまり、一九〇三年にブルースは生まれたのだという。そして、二〇〇四年がロックンロール誕生五十年だともいわれた。ロックンロールは一九五四年に生まれたということになる。

これが引っかかった。その根拠が分からなかったからだ。ブルースはともかくとしても、ロックンロールはちょっと調べたら分かった。最初のロックンロールといわれているビル・ヘイリー・アンド・ヒズ・コメッツの〝ロック・アラウンド・ザ・クロック〟が発売されたのが、一九五四年だったのである（例の、ワン、ツー、スリー・オクロック、フォー・オクロック・ロックっていう奴ね）。

これは一九五四年にはヒットしなかったのだけど、翌年の一九五五年に映画『暴力教室』で使われて大ヒットしたのだそうだ。それならそれでもいいけれど、このビル・ヘイリーは小太りで、ヘア・スタイルはバンバカバーンの横山ノックみたいで、ロックンローラーらしいところはまったくない。

もっと説得力がある根拠がないかと調べていたら、分かった。エルヴィス・プレスリーがメンフィスのサン・レコードから〝ザッツ・オール・ライト〟でデビューしたのが、一九五四年七月だったのである。

このレコードはすぐにメンフィスでヒットして、アメリカ南部一番で聴かれるようになった。一九五五年十一月には、エルヴィスはメジャー・レーベルのＲＣＡビクターと契約している。そ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

して、一九五六年一月には、メジャー・デビューの〝ハートブレイク・ホテル〟を発売する。
これがナンバー・ワン・ヒットになって、エルヴィスはスーパースターになる。
こうなってくるというと、同義語なのではないだろうかという気になってくる。なんてったって、ジョン・レノンが「エルヴィスが登場して来て、それまでのものはまったくなかったのと同じになった」と言っているのだから。
エルヴィスは貧しい白人一家に生まれて、電気会社のトラック運転手をしていた。ひとつ、彼が人と変わっていたのは、当時人種差別が激しい南部の白人なのに、そういう意識がまったくなかったことである。
それどころか、ブラック・ミュージックが大好きで、出演者も観客も全員黒人のコンサートに、たったひとりで行っていたという。スーパースターになってからも、B・B・キングのコンサートに行って、肩を組んでいる写真があるから、これは間違っていないだろう。
一九五〇年代のアメリカの白人にとっては、ブラック・ミュージックというのは下品なもので、白人は見ても聴いてもいけないと、子供に強く言っていたという世界である。エルヴィスはそれが大好きなのだから、差別などするわけがない。
エルヴィスは、黒人のように歌える白人だったのである。ロックンロールが白人の音楽と黒人の音楽のハイブリッドだとしたら、正に最初にそれをしたのはエルヴィス・プレスリーである

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

(ビートルズは、黒人のように歌えるイギリス人だったのである)。
若者はそれを喜び、大人はそれを排除しようとする。以後、ロックの世界では、何度も繰り返されることである。あるテレビ・ショーに出演したときなどは、ステージ・アクションが猥褻(わいせつ)だからと上半身しか映さなかった。これは今でもDVDで見ることが出来る。

エルヴィス・プレスリーのデビュー・アルバム『エルヴィス・プレスリー登場!』は一九五六年三月に発売されて、ヒット・チャートのトップに十週間いるというスーパーヒットになった。これはRCAビクター史上最大のヒットだったそうだ。

ここで興味深いのは、やはり収録曲の選曲だろう。全十二曲中、エルヴィスのために書き下ろされたのは一曲だけで、あとは全部カヴァーである。思っていたよりもカントリーが多いのは、RCAビクターの判断だろう。最初のうち、ロックンロールはカントリーの分派だと思われていたのだ。

カール・パーキンス(白人だけど)の〝ブルー・スエード・シューズ〟、レイ・チャールズの〝アイ・ガット・ア・ウーマン〟、リトル・リチャードの〝トゥッティ・フルッティ〟、ドリフターズの〝マネー・ハニー〟などは、オリジナルよりも近しいような気がする。ともかく、爆発力がある。

〝アイ・ガット・ア・ウーマン〟や〝座って泣きたい〟はビートルズの『ライヴ・アット・ザ・BBC』でジョンが歌っているし、〝ブルー・スエード・シューズ〟はプラスティック・オノ・

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

バンドの『ライヴ・ピース・イン・トロント・1969』で歌っている。
現在のこのCDのボーナス・トラックになっているロイド・プライスの〝ローディ・ミス・クローディ〟とビッグ・ジョー・ターナーの〝シェイク・ラトル・アンド・ロール〟は、たしか映画『レット・イット・ビー』で演奏していたはずである。このレコードがジョンの愛聴盤だったことは、絶対に間違いないだろう。
その後、エルヴィスは着実にヒット・レコードを作り続けるのだけど、一九五七年に徴兵されて陸軍に入隊する。これはロックンロール・スターを軍隊に入れるという、一種の見せしめのような気もする。しかし、エルヴィスは愛国者でもあったので、素直に兵士になる。ドイツの駐屯地に行って、軍曹まで昇進したそうだ。
一九五四年の春には貧しいトラック・ドライヴァーで、一九五六年の夏にはキャデラックに乗るスーパースターで、一九五八年の秋には上等兵で……エルヴィスの人生はこの数年間で大きく変わった。そして、ロックンロールを作ったのは、間違いなくエルヴィス・プレスリーである。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

2

ザ・ビートルズ（1963）
『プリーズ・プリーズ・ミー』

1 アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア
2 ミズリー
3 アンナ
4 チェインズ
5 ボーイズ
6 アスク・ミー・ホワイ
7 プリーズ・プリーズ・ミー
8 ラヴ・ミー・ドゥー
9 P. S. アイ・ラヴ・ユー
10 ベイビー・イッツ・ユー
11 ドゥー・ユー・ウォント・トゥー・ノウ・ア・シークレット
12 蜜の味
13 ゼアズ・ア・プレイス
14 ツイスト・アンド・シャウト

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

一九六三年二月十一日。この日、後に世界を変えることが、ロンドンで行なわれていた。そのことを、本人達はまったく知らなかった。しかし、それはイギリスを変えた。アメリカも変えた。もちろん、日本も変えた。世界中が変わったのである。ビートルズがファースト・アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』を、レコーディングしていたのである。

ビートルズも周囲のスタッフも、このLPが数か月でもヒットしてくれればいいなと思っていただろう。つまり、イギリスのヒット・チャートに入ればいいなと思っていただろう。そんなもんじゃない。世界中で、ヒットしたのだ。そんなもんじゃない。五十四年後の今でも、CDショップで売られているんだ。

これは奇跡だろうか。奇跡かも知れない。その奇跡を起こした四人の名前を、今では知らない人はいない。ジョン・レノン、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリソン、リンゴ・スター。「ジョン!」、「ポール!」、「ジョージ!」、「リンゴ!」と叫んだ女の子は、世界中で何百万人いるのだろうか。僕だって、一九六六年七月一日に、武道館で叫んだ。

一九六四年二月に日本でビートルズのレコードが発売されたとき、僕はすぐにその名を覚えた。ジョン、ポール、ジョージ、リンゴ。それは、奇跡の名前だった。そのとき、僕は小学六年生で、今は、三人の孫がいる六十五歳のじじいだ。ジョン、ポール、ジョージ、リンゴ。その名を、僕は小学六年生のときから、一度も忘れたことはない。忘れるもんか。僕の人生じゃないか。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

最初にLPで聴いたミュージシャンは、いうまでもなくビートルズである。しかし、これが難しい。当時は、日本では、外国のLPはオリジナルのままでは発売しなかった。日本人が喜ぶようにといえば聞こえは良いのだけど、つまり担当者の好みなのである。

それはアメリカも同じことで、ということは世界中でそうだったのだろう。日本の最初のビートルズのLP『ビートルズ！』は、『プリーズ・プリーズ・ミー』と『ウィズ・ザ・ビートルズ』とヒット・シングルをごっちゃまぜにしたものだった。

なおかつ、ジャケットはイギリス盤『ウィズ・ザ・ビートルズ』のハーフ・シャドーのものを、アメリカで『ミート・ザ・ビートルズ』にしたものと、ほとんど変わらないものだった。なんてったって、ジャケットに『ミート・ザ・ビートルズ』と書いてあるのだから。

『ビートルズ　No.2！』も同じことで、『ア・ハード・デイズ・ナイト』はオリジナルどおりだけれどジャケットを変えてしまった。『ビートルズ・フォー・セール』はオリジナルのままで、そのあとにまた『ビートルズ　No.5』というのが発売された（これはジャケットが、アメリカ盤の『ビートルズ　'65』だった）。

この『ビートルズ！』、『ビートルズ　No.2！』、『ビートルズ　No.5』、『ア・ハード・デイズ・ナイト』、『ヘルプ！』（ジャケットが見開きになっている）は、二〇一五年五枚組の『ジャパン・ボックス』が発売されたから若い人も知っているだろう。

初めて『プリーズ・プリーズ・ミー』と『ウィズ・ザ・ビートルズ』が日本で発売されたのは、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

一九六六年のビートルズ来日時だった。しかし、これもジャケットは違ったし、曲順も変えてあったし、なんの説明もなかったので、そういうこととは分からなかった。

これがイギリス・オリジナルの変形だと分かったのは、何年も経ってからだった。だって、タイトルが『ステレオ！　これがビートルズ　Vol.1』と『ステレオ！　これがビートルズ　Vol.2』だったんだから。

本当にここらへんのLPがイギリス・オリジナルのままで、日本で発売されたのは一九七六年だった。そのときには、僕はもう本物のイギリス・オリジナル盤を所有していた。

それでもまだ日本はいいほうで、アメリカではCDの発売のときに初めてオリジナルの選曲を知ったのである。あの一九六六年までのCDを聴いて、ずっとごっちゃまぜの十一曲のLPを聴いてきたアメリカのビートルズ・ファンはいったいどう思ったのだろう。

この正式名称『プリーズ・プリーズ・ミー・ウィズ・ラヴ・ミー・ドゥー・アンド・12アザー・ソングス』のレコーディングは、〝プリーズ・プリーズ・ミー〟がヒットしかけた頃に行なわれた。〝ラヴ・ミー・ドゥー〟、〝P・S・アイ・ラヴ・ユー〟、〝プリーズ・プリーズ・ミー〟、〝アスク・ミー・ホワイ〟の二枚のシングルはあったので、残りは十曲である。

前記のようにこの十曲をビートルズは一九六三年二月十一日に、一日でレコーディングしている。そのため、声を潰してしまわないように〝ツイスト・アンド・シャウト〟は最後に行なわれている。全十四曲中、オリジナルが八曲でカヴァーが六曲である。当時はアニマルズもローリン

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

グ・ストーンズもカヴァーばっかりだったから、やはりレノン＝マッカートニーの力は凄いというしかない。
すべては、一曲目のポールの〝アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〟と、十四曲目のジョンの〝ツイスト・アンド・シャウト〟である。この二曲がロックンロールを変えたのである。この二曲が世界を変えたのである。今でも普通にテレビやラジオで流れているこれらの曲が、一曲一時間でレコーディングされたのである。
ついに、奇跡が始まったのである。海は割れたのである。このレコードは三月二十二日に発売されて、「メロディー・メイカー」では四月六日に十位で初登場している。そして、五月四日に第一位になっている。そのまま十一月二十三日まで、三十週間ナンバー・ワンだった。
十一月三十日には第二位になったのだけど、そのときの第一位は『ウィズ・ザ・ビートルズ』だった。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

3

ザ・ビートルズ（1964）

『ア・ハード・デイズ・ナイト』

1 ア・ハード・デイズ・ナイト
2 恋する二人
3 恋におちたら
4 すてきなダンス
5 アンド・アイ・ラヴ・ハー
6 テル・ミー・ホワイ
7 キャント・バイ・ミー・ラヴ
8 エニイ・タイム・アット・オール
9 ぼくが泣く
10 今日の誓い
11 家に帰れば
12 ユー・キャント・ドゥー・ザット
13 アイル・ビー・バック

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

この本に載っているレコードは、みんな大切なディスクである。それでも、一枚だけということになったら、迷わずビートルズの『ア・ハード・デイズ・ナイト』を選ぶ。いわゆる〝無人島レコード〟といってもいい（いつも思うのだけど、持って行くレコードを選んでも、プレイヤーはどうするのだろう）。一番最初に買ったレコードが最愛のレコードなんて、こんなに素晴らしいことはない。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』は映画『ビートルズがやって来る　ヤア！ヤア！ヤア！』のサウンドトラック盤として、その素晴らしい日本語タイトルで一九六四年九月に発売されている。イギリスから二か月遅れの発売というのは、当時としては早いほうで、きっと映画の日本公開に合わせて、急行でリリースしたのだろう。

おそらく、僕は翌一九六五年のお正月に、お年玉で買ったのだと思われる。ラーメン一杯が三〇円の時代に、一八〇〇円のＬＰなんか中学一年生には簡単には買えなかったのである。レコードは毎日毎日聴いた。二回三回と聴いた日もあった。一九六五年だけで、四百回は聴いただろう。今では、ひと月に一回ぐらいだろうか。

それから、五十二年が経っている。日本盤、イギリス盤、アメリカ盤、カセット・テープ、ＣＤ……さまざまな形で聴いている。映画自体も、三百回以上は見ている。レコードを聴くのが一年に百回としたら、五千二百回である。五十回にしても、二千六百回である。つまり、少なくとも千の単位にはなっているはずである。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ビートルズのレコードは、どれも数え切れないぐらいに聴いている。だけど、一番聴いているのは、間違いなく『ア・ハード・デイズ・ナイト』だろう。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』である。僕が初めて買ったLPである（初めて買ったシングルは、坂本九の『上を向いて歩こう』だった）。このレコードによって、僕は完全なビートルズ・ファンになった。それが五十二年続いているのである。

ビートルズのレコードの中から好きな一枚を選べと言われたら、これを挙げる。ロック、ジャズ、クラシック、歌謡曲などのすべてのレコードで選んで一枚でも、迷わずこれにする。『ア・ハード・デイズ・ナイト』で、僕の人生は決定したのである。そういう人が世界中に何万人何十万人といると、僕は確信している。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』はA面の七曲が映画のサウンドトラックで、B面の六曲は映画とは関係はない。この十三曲を、ビートルズは八日間でレコーディングしている。いや、EPの『ロング・トール・サリー』の四曲も録音しているから、全十七曲を八日間で完成させたのである。つまり一日に二曲以上ということであって、今ではとても信じられない。

それまでの『プリーズ・プリーズ・ミー』と『ウィズ・ザ・ビートルズ』が、どちらもオリジナル八曲カヴァー六曲というものだったのに、『ア・ハード・デイズ・ナイト』は、全曲オリジナルになっている。曲の内容は全曲愛に関するもので、『ラバー・ソウル』がその初めてのもの

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

といわれているけれど、その三枚も前に、すでにやっているのである。

全十三曲中、ジョンの作品が十曲で、ポールの作品が三曲というのが、あの頃のジョンの凄まじさを物語っている。リード・ヴォーカルを取る者が、その曲の作者という、レノン＝マッカートニーの公式で見ると、〝ア・ハード・デイズ・ナイト〟はジョンとポールの共作かも知れない。ヴァースがジョンで、ミドルがポールだから。そういうふうに考えても、ジョンが九・五でポールが三・五である。

ビートルズをリードしていたのは、間違いなくジョンである。ということは、ロックをリードしていたということになる。その後の世界をリードしたということにもなる。世界を変えた男なのである、ジョンは。

こういうことを書くと、いつもそうなってしまうのだけど、あの頃のビートルズを批判していた人達は、今どういうふうに思っているのだろうか。気軽に声をかけてくれたら、目一杯引っぱたいてあげたい。

一枚目にあった泥くささは、『ア・ハード・デイズ・ナイト』にはない。洗練されているといっても、かまわないだろう。ロックンロールを基本にして、リズム・アンド・ブルースやポップ・ミュージックの感覚も入ってきている。この時点から、ミックスチュアーが始まっている。これが今でも新鮮な理由だろう。レコード・デビュー一年半で、ビートルズはここまで来ているのである。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

一九六四年といえば、ボブ・ディランはフォークで、ビーチ・ボーイズは海と車と女の子で、ローリング・ストーンズはカヴァーだった。そういう状況での、『ア・ハード・デイズ・ナイト』である。このレコードがそれ以後のロックの基本になったといっても、間違ってはいないだろう。というか、断言する。

楽曲はすべて素晴らしい。信じられないぐらいに素晴らしい。傑出しているのは、ジョンの声である。二十三歳の若者なのに、もう人生のすべてを知っているような声である。激しいロックンロールでも、切ない。美しいバラードでも、寂寥感がある。この中で無理矢理一曲選ぶとしたら、〝エニイ・タイム・アット・オール〟である。こんなに美しいロックンロールの愛の歌は、他にはない。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』は映画のサウンドトラックである。そして、僕のサウンドトラックでもある。このレコードを中学一年で聴いたから、今現在僕はこうなっているのである。そう思っている人は世界中に何万人何十万人といると、僕は思っている。

ビートルズ『ア・ハード・デイズ・ナイト』

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

4

ボブ・ディラン（1965）

『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』

1 サブタレニアン・ホームシック・ブルース
2 シー・ビロングズ・トゥ・ミー
3 マギーズ・ファーム
4 ラヴ・マイナス・ゼロ／ノー・リミット
5 アウトロー・ブルース
6 オン・ザ・ロード・アゲイン
7 ボブ・ディランの115番目の夢
8 ミスター・タンブリン・マン
9 エデンの門
10 イッツ・オールライト・マ
11 イッツ・オール・オーヴァー・ナウ、ベイビー・ブルー

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

まず、レコード・デビュー直後の六〇年代前半のボブ・ディランの写真を、よく見てもらいたい。もちろん、レコード・ジャケットでかまわない。ハンサムである。美青年といってもいいだろう。十年ぐらい前にそれに気がついたときには、ちょっとびっくりした。なんてったって、この頃のディランは髪はもじゃもじゃだし、むっとした顔をしているものが多かったから、それに気がつかなかったのだ。

で、改めてこの頃のディランのレコード・ジャケットを見ると、どうもおかしい。デビュー・アルバムの『ボブ・ディラン』はわりとオーソドックスで、柔和である。ところが、三枚目の『時代は変わる』は一枚目から十年ぐらいは経ったような疲れた顔で、厳しい。この当時のディランはプロテスト・ソングの旗手といわれていたから、こういう写真にしたのかも知れないけれど、落差が大き過ぎるだろう、二年しか経っていないのだから。

二枚目の『フリー・ホィーリン』はいかにも冬のニュー・ヨークの町の若い恋人達という形で、ディランと女性が写っている。ここでおかしいのは、この女性が実際にディランの恋人のスージー・ロトロだということだ。夫婦のデュオならともかく、こんなジャケットは見たことがない。まだ二枚目の有望な新人で、こんなジャケットを作るだろうか。

もっと驚くのは五枚目の『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』で、猫を抱いたディランと煙草を持った赤い服の女

ブ・ディラン『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ャケットに自分の妻を入れるというのは、どういうことなのだろうか。普通はしないよな。四枚目の『アナザー・サイド・オブ・ボブ・ディラン』は一見まともそうに見えるのだけど、しばらく凝視していると「何をそんなにかっこつけてんだい、兄ちゃん」と言いたくなってくる。昭和の日活のアクション映画の主人公を思い出す。

そうなのだ、この頃のディランのヴィジュアルはこんがらがっているのだ。個性的なフォーク・シンガーからプロテスト・ソングの旗手へ、そしてロック・シンガーへと、三年間で五枚のアルバムで変化して行ったから、ヴィジュアルの一貫性などないのだ。この後の『追憶のハイウェイ61』と『ブロンド・オン・ブロンド』は、イメージは変わらない。……と言ったって、一年間だけだ。

『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』は、ディランが初めてベースやドラムスを入れたロック・スタイルで作ったレコードである。では、何故ディランはフォークからロックに変化したのか。このことについては、ビートルズとアニマルズの影響だと書いたことがある。ビートルズの一九六四年のアメリカ・ツアー中に、ディランが彼等のホテルまで行っていることからしても、興味を持っていたのだろう。

アニマルズについては、ちょっと面倒臭い。アニマルズの一枚目のシングル〝ベイビー・レット・ミー・テイク・ユー・ホーム〟も二枚目のシングル〝朝日のあたる家〟も、ディランのファースト・アルバムに入っている。たしかに、どちらもフォーク・シンガーもR&Bバンドも演奏

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

しても おかしくない曲である。しかし、時期が合い過ぎている。

ディランの一枚目が一九六二年でアニマルズの〝朝日のあたる家〟が一九六四年で、『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』が一九六五年である。つまり、ディランがフォークでやった曲を、アニマルズがロックでやり、それを聴いたディランが反戦フォークの括りから脱出するために、自らもロックの道に向かったのではないか。

ディランの一九六五年のイギリス・ツアーのドキュメンタリー『ドント・ルック・バック』を見て、僕はそれを確信した。いつもディランの横で酒を飲んでいる、酔っぱらいの追っかけのような男があのビデオに出て来る。この男こそ、その直前にバンドを脱退した、アニマルズの元リーダーのアラン・プライスなのだ。ディランのファンだったのだ。

ディランが歌った曲をディラン・ファンのアラン・プライスがアニマルズでやって、それを聴いたディランがアニマルズのようなロックへと向かう。これで間違ってはいないだろう。これについては、アニマルズがやった〝朝日のあたる家〟は別の歌手のヴァージョンだとか、ぐちぐち言われたけれど、ばかばかしいので相手にしなかった。カヴァーするときにいろいろなヴァージョンを聴くのは、当たり前だろう。

ともかく、ディランは『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』を作り、ニューポート・フォーク・フェスティヴァルで保守的なフォーク・ファンのブーイングを受け、『追憶のハイウェイ61』を作り、そこからカットした〝ライク・ア・ローリング・ストーン〟は大ヒット

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

することになる。

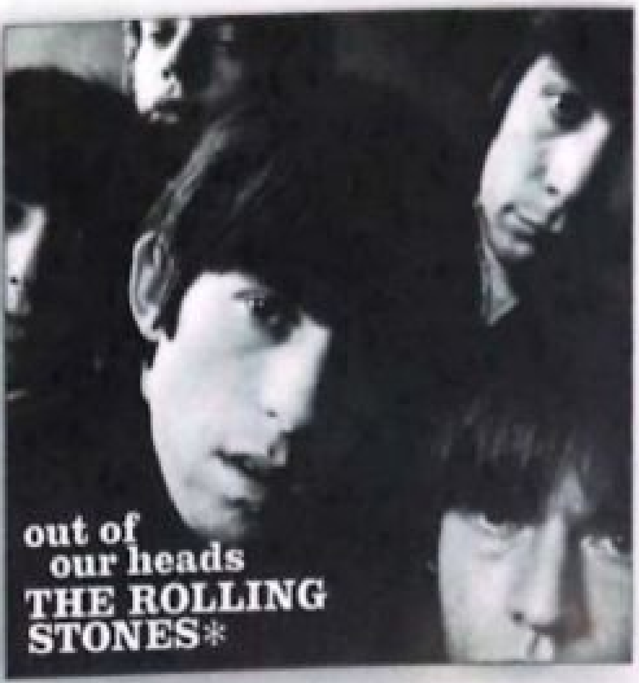
そういうわけだから、『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』はディランがロックに向かった一枚目として、ロック史上に残る一枚となった。〝サブタレニアン・ホームシック・ブルース〟、〝マギーズ・ファーム〟、〝ラヴ・マイナス・ゼロ／ノー・リミット〟、〝ミスター・タンブリン・マン〟、〝イッツ・オールライト・マ〟、〝イッツ・オール・オーヴァー・ナウ、ベイビー・ブルー〟と名曲だらけだ。

惜しいのは、A面の七曲はロックのスタイルなのだけど、B面の四曲は基本的にアコースティックだということだ。B面もロックのスタイルだったら、ロック史上の名曲中の名曲〝ミスター・タンブリン・マン〟はもっと違ったものになっていただろう。

面白いのは、それまでディランの人気はアメリカよりもイギリスのほうが高かったのに、ここで近づいてきて、『ブロンド・オン・ブロンド』で逆転したことだ。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

5



ザ・ローリング・ストーンズ（1965）

『アウト・オブ・アワー・ヘッズ』

1 マーシー・マーシー
2 ヒッチ・ハイク
3 ラスト・タイム
4 ザッツ・ハウ・ストロング・マイ・ラヴ・イズ
5 グッド・タイムス
6 アイム・オールライト
7 サティスファクション
8 クライ・トゥー・ミー
9 ウェスト・コーストの宣伝屋
10 プレイ・ウィズ・ファイア
11 クモとハエ
12 ワン・モア・トライ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

デビュー当時のローリング・ストーンズは、ビートルズのライヴァルと言われていた。というか、ストーンズ・サイドが言っていたのだ。現在では、スポーツ選手が〈彼がライヴァルだったから、僕もがんばれた〉などと言って、良いもののようになっている。しかし、かつてはそうではなかったのである。

たとえば、ジャイアント馬場とアントニオ猪木はライヴァルで、犬猿の仲であって、プロレス・ファンも全日本プロレス派と新日本プロレス派とにはっきりと分かれて、贔屓の団体を讃えて敵対する団体を罵っていた。こんなことを書かなくても、オアシスとブラーの関係といえば分かりやすかったな。

ともかく、ストーンズがビートルズのライヴァルだと聞いて、ほとんどのビートルズ・ファンは、ストーンズは敵対するバンドだと認定した。二〜三年経って実はビートルズとストーンズは仲が良いということを知っても、一度刷り込まれた敵対意識はちょっとやそっとでは消え去らない。

いい大人になって、ミック・ジャガーにインタヴューしたときにも、僕の心の中にはこいつは敵だという意識があったということを、白状しておく。なんてったって、最初の質問が「『アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン』をジョンとポールに作ってもらいましたよね？」というものだったのだから、すごいよね、今考えると。

[illegible]ストーンズのマネージャーのアンドリュー・ルーグ・オール

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ダムは、ビートルズのマネージャーのブライアン・エプスタインの下で働いていて、自分も良いバンドを見つけて、エプスタインのようになりたいと思っていたのである。
デッカ・レコードのディレクターにストーンズを勧めたのは、なんとジョージ・ハリソンである。前記のように、ストーンズの二枚目のシングルは、レノン＝マッカートニーの〝アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン〟である。
そういう仲だというのに、どうしてオールダムはライヴァルだなどと言ったのだろうか。当時のイギリスでは、ビートルズはワン・アンド・オンリーのスーパースターだった。そこで、ストーンズはビートルズと真逆のバンドだと喧伝したのである。そんなことが出来たのも、仲が良かったからだろう。
その結果、たしかにストーンズも人気バンドになった。しかし、ビートルズに追いつくことは出来なかった。ブラック・ミュージックにのめり込み過ぎていたのである。これはアニマルズと同じことだった。
ビートルズもストーンズもアニマルズも、そしてキンクスもフーも、みんな、出発はブラック・ミュージックだった。ブルースやリズム・アンド・ブルースやロックンロールを演奏することに、喜びを覚えていたのである。
しかし、ビートルズが一番前を走っていたのは、ジョンとポールがオリジナル曲を作ることが出来たからである。シングルはもちろんオリジナルであって、最初の二枚のLPもオリジナル八

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

曲カヴァー六曲だった。明らかに、オリジナルに力を入れていた。三枚目の『ア・ハード・デイズ・ナイト』は、全曲オリジナルになっている。

ソングライティングの才能のあるメンバーがいるバンドは、ビートルズを追いかけオリジナルを作った。レイ・デイヴィスがいたキンクスもピート・タウンゼンドがいたフーも、それで独自の方向に行くことが出来たのである。

しかし、ストーンズやアニマルズのLPは、オリジナルとカヴァーの割合が二対八だったり三対七だったりした。だいたいがブラック・ミュージックを演奏したかっただけであって、ソングライティングなど考えたこともなかったのかも知れない。

逆に言うと、だからこそ、ストーンズとアニマルズは、六〇年代前半のイギリスのバンドの中では、もっともブラックだったのである。少なくとも、ビートルズとストーンズとアニマルズによって、僕達はブラック・ミュージックに触れたのだ。

ストーンズのデビュー・シングルの〝カム・オン〟は、チャック・ベリーのカヴァーである。二枚目の〝アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン〟は、レノン＝マッカートニーである。三枚目の〝ノット・フェイド・アウェイ〟は、バディー・ホリーのカヴァーである。四枚目の〝イッツ・オール・オーヴァー・ナウ〟は、ヴァレンティノズのカヴァーである。

そして、五枚目の〝リトル・レッド・ルースター〟は、ウィリー・ディクソンのカヴァーである。アメリカでは〝テル・ミー〟や〝ハート・オブ・ストーン〟のようなオリジナルのシングル

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

も発売されていたのだけど、イギリスでは発売されなかった。

イギリスで最初のオリジナルのシングルは、六枚目の〝ラスト・タイム〟だった。実に粘っこいストーンズらしい曲で、おそらくこれでシングルの作り方に開眼したのだろう。なんてったって、七枚目があの〝サティスファクション〟なのだから。ストーンズのアメリカでの、最初のナンバー・ワン・シングルである。

この記念すべき二曲のシングルが収録されているのが、『アウト・オブ・アワー・ヘッズ』である。このレコードはブラック・ミュージックのカヴァーからオリジナルへの移行期といってもいい一枚で、実に興味深い。

全十二曲中、オリジナルが七曲でカヴァーが五曲というのは、やっとデビュー時のビートルズのところまで来たなと思ってしまうのは、まだどこかに敵対意識があるからかも知れない。

〝サティスファクション〟を筆頭にしてオリジナル曲もいいけれど、このレコードではカヴァー曲も充実している。〝マーシー・マーシー〟、〝ヒッチ・ハイク〟、〝ザッツ・ハウ・ストロング・マイ・ラヴ・イズ〟、〝グッド・タイムス〟、〝クライ・トゥー・ミー〟。

この五曲のカヴァーを聞くためだけに、ディスクを出すこともある。僕が最初に買ったストーンズのＬＰが、このレコードである。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

6

ザ・ウォーカー・ブラザーズ（1965）
『ダンス天国～ウォーカー・ブラザーズ1st』

1 涙でさよなら
2 ゼア・ゴーズ・マイ・ベイビー
3 初恋は死なず
4 ダンシング・イン・ザ・ストリート
5 ロンリー・ウィンズ
6 雨に消えた少女
7 ダンス天国
8 君はいつも僕の傍らに
9 ラヴ・マイナス・ゼロ
10 もう聞きたくない
11 ヒア・カムズ・ザ・ナイト
12 テル・ザ・トゥルース

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

二〇一二年二月二十九日に、元モンキーズのデイヴィー・ジョーンズが亡くなった。心不全で、六十六歳だったという。モンキーズはおそらくロック名盤ガイドには載らないだろうし、ロック史の中でも一行で片づけられるだろう。「モンキーズはロック・バンドを主人公にしたテレビのコメディー・ドラマのために作られたバンドで、何曲ものヒット曲はあるけれど作曲も演奏もしていない」と。

たしかに、これは正しい。しかし、だからといって、作品まで否定してしまう必要はないだろう。少なくとも、『デイドリーム・ビリーヴァー』は、誰でも知っているだろう。ヒット曲を数え始めたら、両手の指だけでは足りないだろうと思う。

ロック正史では、一九六六年一九六七年といったら、『ブロンド・オン・ブロンド』、『ペット・サウンズ』、『ザ・ドアーズ』、『サージェント・ペッパーズ』、『フレッシュ・クリーム』、『アー・ユー・エクスペリエンスト？』ということになるだろう。

しかし、それらのレコードと同等以上に、モンキーズのレコードは聴かれていたはずだ。作られたグループとはいえ、作品はそれに左右されるべきではないだろう。実際に、今聴いてみると、とても良く出来ている。一流のソングライターの曲を一流のスタジオ・ミュージシャンが演奏しているのだから、良くないわけがない。つまり、ビートルズ以前のアメリカン・ポップスの方式を、ロック・バンドにも適用しただけなのだ。正史は疑ったほうがいいだろう、ロックであっても。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

さて、一九六七年二月から約一年間、日本でもっとも人気があったグループは、ウォーカー・ブラザーズだと、僕は確信している。イギリスでは人気があったから少しはロック史に書かれるだろうけれど、名盤には一枚も選ばれないだろう。

ウォーカー・ブラザーズは、グループ名に合わせてウォーカーという芸名を使っているのだけど、実は血のつながりはない、アメリカの三人組である。スコット・ウォーカー（エンゲル）がベース、ジョン・ウォーカー（マウス）がギター、ゲイリー・ウォーカー（リーズ）がドラムスで、初めはバンドで活動していたそうだ。

しかし、アメリカではまったく芽が出ず、一説に依るとブライアン・ジョーンズの勧めでイギリスに渡ったらしい。このときに、スコットとジョンが前に出てシンガーに徹し、ゲイリーがドラマーでバック・バンドを引っ張るというスタイルにしたようだ。

シングル・ヒット曲はほとんどウォール・オブ・サウンドのバラードで、つまりライチャス・ブラザーズをめざしていたのかも知れない。その他のアルバム収録曲は、ほとんどがリズム・アンド・ブルースのカヴァーで埋められている。

〝涙でさよなら〟（一九六五年）と〝太陽はもう輝かない〟（一九六六年）がナンバー・ワン・ヒットになって、ウォーカー・ブラザーズはイギリスでブレイクする。その頃、新聞の海外ミニ・ニュースのような欄で、彼等のことを読んだ記憶がある。

彼等のコンサートでは、ファンの女の子達が興奮して、服を引っ張るので、最後には三人とも

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

上半身裸になってしまう〉という、わけの分からないものだった。そういえば、ビートルズも〈紳士の国でびっくり、長髪の四人組が大人気！〉というようなのを、読んだ覚えがある。

　そういった曲は、日本でもそこそこヒットしていたのだけど、一九六七年二月にプロモーションのために来日して、状況は大きく変わった。いくつものテレビ番組に出演して、おそらく来日に合わせてシングル・カットしたのだろう〝ダンス天国〟を歌いまくったのだ。これが、かっこ良かった。ロック史上もっともかっこ良かった男を選べと言われたら、僕はこのときのスコット・ウォーカーを挙げる（一九六七年に一九六五年の曲をシングル・カットするということに違和感を覚えるかも知れないけれど、当時は不思議ではなかった。イギリスやアメリカでのリリースとは日本はタイムラグがあったし、このレコードもタイトルも選曲も違っていたと思う）。

　ともかく、ミーハーの女の子のロック・ファンがみんな飛びついて、一九六七年の春はウォーカー・ブラザーズの〝ダンス天国〟一色になった。ところが、その三か月後の五月に、彼等は解散してしまう。青天の霹靂である。原因はスコットとジョンの不仲だと言われている。

　この一枚目はそうではないのだけど、二枚目の『ポートレート』（一九六六年）、三枚目の『イメージズ』（一九六七年）と進んで行くと、内容は奇妙なものになっていく。ヒット・シングルはスコットのヴォーカルにジョンがハーモニーをつけているけれど、それ以外はスコットのソロとジョンのソロが並んでいるだけなのだ。それも、スコットがシャンソンを歌うと、ジョンがジャズを歌うという、分裂気味の選曲なのだ。おかしいと言えば、おかしかったのだ。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

しかし、日本でのウォーカーズの人気は凄まじく、なんと一九六八年一月には日本ツアーが行なわれたのだ。解散したグループが、八か月後にツアーをしたのだ。これに関して、スコットは「断れないくらいのギャラを提示されたから」と素直に語っている。この東京公演は日本武道館で、一九六六年のビートルズ以来の二回目だった。

さて、このデビュー・アルバムの原題は、初めての大ヒット曲〝涙でさよなら／Make it easy on yourself〟を捩った「Take it easy with The Walker Brothers」というもので、タイトル曲が一曲目になっている。もちろん、あの〝ダンス天国〟も入っている。コーラス・グループのスタイルになっているので、これが本来の姿なのだろう。一九六七年を走り抜けた、一九六五年のレコードである。

よく知られているように、現在スコット・ウォーカーはカリスマ的存在で、いまだにブリティッシュ・ロックに影響を与えている。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

7

ザ・ビートルズ（1965）

『ラバー・ソウル』

1 ドライヴ・マイ・カー
2 ノルウェーの森（ノーウェジアン・ウッド）
3 ユー・ウォント・シー・ミー
4 ひとりぼっちのあいつ
5 嘘つき女
6 愛の言葉
7 ミッシェル
8 消えた恋
9 ガール
10 君はいずこへ
11 イン・マイ・ライフ
12 ウェイト
13 恋をするなら
14 浮気娘

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ビートルズの最初の二枚のLP『プリーズ・プリーズ・ミー』と『ウィズ・ザ・ビートルズ』は、よく知られているように右のスピーカーからヴォーカルが聴こえて左のスピーカーから楽器が聴こえるようになっている（ただし、『ウィズ・ザ・ビートルズ』の最終曲の〝マネー〟だけは、何故か普通に真ん中からヴォーカルが聴こえる）。

どうしてああいう音の位置になっているのか、不思議である。それについての分かりやすい説明を、僕は聞いたことも読んだこともない。スタジオのエンジニアに訊ねたこともあるのだけど、これだと断言出来るような答は出なかった。つまり、二チャンネルで録音しているのだったら、普通にヴォーカルが真ん中で楽器を左右に分かれさせることが出来るはずだという。

考えられるのは、ステレオとはいっても、レコーディングでもミキシングでも、それさえ出来ないような旧式の機材だったというだけのようだ。ということは、『ア・ハード・デイズ・ナイト』や『ビートルズ・フォー・セール』は、ヴォーカルが真ん中になっているから、アビイ・ロード・スタジオの機材が新しい良いものに替えられたということになる（そうなると、〝イエス・イット・イズ〟がヴォーカルが右なのが、分からなくなる）。

ところが、『ラバー・ソウル』では、またヴォーカルが右から聴こえたりする。左から聴こえたりもする。真ん中から聴こえる曲もある。右がメイン・ヴォーカルで、左がコーラスなどという曲もある。つまり、通常の音の位置で二枚作って、これもいろいろな実験をしてみようということになったのだろう。そんなアイデアを、プロデューサーやエンジニアが出すとは思えない。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

明らかに、ビートルズ自身が考えたことだろう。ヴォーカルの位置が変わるように、曲によってギターやベースやドラムスの位置も変わる。

そういうふうに音の位置の変化を実験しているように、ポールのベースも実験的である。アメリカのリズム・アンド・ブルース（つまり、ソウルだ）を基本にして、縦横無尽である。当然リンゴのドラムスもそれに合わせていて、このレコードでのベースとドラムスの絡みはそれまでにはなかったものである。ポールはベースにファズをかけるなどという、信じられないような荒技も使っている（後年、〝レット・イット・ビー〟で、ジョージはギターをレズリーにつなぐという、荒技を使っている）。

『ラバー・ソウル』は、ゴム底靴であり、恋人の心であり、柔軟なリズム・アンド・ブルースなのである。

いうまでもなく、『ラバー・ソウル』は名盤である。二〇〇三年に「ローリング・ストーン」誌が選んだ五〇〇枚のアルバムの中では、第五位になっている。ちなみに、第一位は『サージェント・ペッパーズ』、第二位はビーチ・ボーイズの『ペット・サウンズ』、第三位は『リヴォルヴァー』、第四位はボブ・ディランの『追憶のハイウェイ61』。また、『ホワイト・アルバム』が第十位で、『アビイ・ロード』が第十四位である。

この順位をどう思うかと訊かれたら、僕は「あっ、そう」と言うしかない。しかし、『ラバー・ソウル』、『リヴォルヴァー』、『サージェント・ペッパーズ』、『ホワイト・アルバム』、『アビ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

イ・ロード』と、これ以後のすべてのメインのビートルズのレコードが名盤と認定されているということは、素直に受け入れる（だけど、『ア・ハード・デイズ・ナイト』は……アメリカ編集盤だからなんだ）。

この頃のジョンは、僕は心のひきこもり時代だと思っている。『ビートルズ・フォー・セール』から始まったこの時代は、『サージェント・ペッパーズ』まで続く。そこから解放されたのは、『マジカル・ミステリー・ツアー』の〝アイ・アム・ザ・ウォルラス〟だろう。その原因は、ヨーコの出現だとしか考えられない。

たとえば、このレコードの中のジョンの曲で、アメリカや日本ではシングル・カットされて、ビッグ・ヒットになった〝ひとりぼっちのあいつ〟がある。この日本語のタイトルは、秀逸である。ノーホエア・マンとは、つまり存在しない男なのだ。〝ディス・ボーイ〟や〝イエス・イット・イズ〟のように、ジョンとポールとジョージの三人のコーラスで、見事にまとめあげてはいるのだけど、テーマはジョンの存在への疑問だったのである。

ビートルズの曲の中でカヴァーされた回数が一番多いのは〝イエスタデイ〟だとずっと言われていたのだけど、最近ではそれが〝ノルウェーの森〟になったという。菊地成孔が「粋な夜電波」で言っていた。ジョン自身がこれは浮気の曲だと言っているというのに、わくわくどきどきするものはまったくない。セックスをしたのかしないのかも分からないような、こんな荒涼とした曲は他にはないだろう。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

"イン・マイ・ライフ"が名曲であるということは、間違いない。しかし、"イエスタディ"や"ミッシェル"と同じように、綺麗な曲ねと言うのなら、間違っている。この若い日々を思い出している曲を作ったのは、ジョンが二十五歳のときなのだ。レコード・デビューして三年で、世界一有名なロック・バンドのリーダーが、二十五歳で何故若い日々を思い出しているのかといったら、それだけ心がひきこもっていたのだろう。

"ヘルプ!"や"涙の乗車券"でも分かるとおりに、心がひきこもった曲でも、ポップに完成することが出来たのは、ジョンとポールというチームだったからだろう。ジョンとポールこそ、古今東西最強のソングライティング・チームだったのである。

『ア・ハード・デイズ・ナイト』は全曲オリジナルだったのだけど、『ビートルズ・フォー・セール』と『ヘルプ!』ではまたカヴァーを演奏した。二枚目の全曲オリジナルの『ラバー・ソウル』以後は、正式なカヴァーはない。カヴァーする曲を選ぶよりも、曲を書いたほうが早かったのだろう。表現したい曲があふれていたのだろう。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

8

ザ・スパイダース（1966）
『ザ・スパイダース～ファースト・アルバム』

1 フリ・フリ'66
2 ノー・ノー・ボーイ
3 リトル・ロビー
4 ビター・フォー・マイ・テイスト
5 ロビー・ロビー
6 ミスター・モンキー
7 ヘイ・ボーイ
8 ワンス・アゲイン
9 落ちる涙
10 ラッキー・レイン
11 しずかに
12 ゴー・ゴー

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

五〇年代終わりから六〇年代初めには、日本ではロカビリーが大流行した。そして、その約十年後の六〇年代後半のバンド・ブーム、いわゆるグループ・サウンズを最初にリードしたのは、ロカビリーの経験者達だった。

田辺昭知はロカビリー・バンドのスウィング・ウエストに在籍していて、一九六一年にスパイダースを結成した。当時はラウンジのような音楽をやっていて、それほど目立つようなバンドではなかったという。

そこからメンバー・チェンジを繰り返していって、一九六三年には七人のメンバーが決定した。ヴォーカル、堺正章、井上順／ギター、かまやつひろし、井上孝之／ベース、加藤充／キーボード、スティール・ギター、大野克夫／ドラムス、田辺昭知。

メンバーは集まっても、バンドの方向性は決まらなかったらしい。一九六四年初め、日比谷の輸入盤店で、発売されたばかりのアメリカ盤の『ミート・ザ・ビートルズ』を、かまやつが見つけたことで、それは定まった。

かまやつはすぐに夢中になって、メンバー全員を集めて聴かせたそうだ。ここから、スパイダースはビートルズを筆頭にした、マージー・ビート・スタイルでやっていくことになる。

一九六五年五月のデビュー・シングル〝フリ・フリ〟に、ロック・ファンはみんなびっくりした。マージー・ビート系の曲を、日本人が日本語で演奏していたのだから。

日本のロック史の中で最初に記されるべき曲は、このスパイダースの〝フリ・フリ〟である。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

作詞作曲はかまやつで、当時は三・三・七拍子といわれていたリズムは今聴いても面白い。

スパイダースは続けてブリティッシュ・テイストのかまやつ作の〃ノー・ノー・ボーイ〃、〃ヘイ・ボーイ〃を発表して、一九六六年四月のデビュー・アルバム『ザ・スパイダース〜ファースト・アルバム』に結実する。

このレコードが画期的だったのは、全曲オリジナル作品だったことである。全十二曲中、かまやつ作曲が九曲、大野作曲が二曲。かまやつ作詞が二曲、田辺作詞が一曲。惜しいのは、メンバーが作詞作曲に関与していない曲が一曲だけあることである。

その一曲だけの作曲は、脇野光司。作詞は阿久悠が三曲、佐々木ひろとが二曲、川喜多和子が二曲、岩本梶子が二曲。阿久悠が作詞を始めたのはスパイダースからで、他の人達もプロの作家というよりもスパイダースの友人知人だったようだ。それにしても、あと一曲だけ、どうにかならなかったのか、実に惜しい。

それはともかくとして、『ザ・スパイダース〜ファースト・アルバム』こそ、初めての日本のロック・バンドのLPということになる。これは寺内タケシとブルー・ジーンズもそうなのだけど、ベースやドラムスがしっかりと録音してあるというのは、一九六五年一九六六年の日本では、考えられないようなことだった。

ここで残念だったのは、スパイダースのレコードを喜んだのは、洋楽ロック・ファンだったということだ。つまり、ロック・ファンはかっこいいバンドとして認知しても、一般の音楽ファン

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

はそうではなかったということになってしまう。
同時期にスパイダースと並び称せられたのが、やはりロカビリー時代から始まっていたブルー・コメッツだった。彼等は明らかに日本の湿った歌謡曲を意識していて、一九六六年三月の"青い瞳"はヒットした。一九六七年三月の"ブルー・シャトゥ"は、百万枚のスーパーヒットになった。その年のレコード大賞まで、受賞した。
実は、レコード会社の意向で、スパイダースも明らかに歌謡曲の浜口庫之助作の"夕陽が泣いている"をレコーディングして、一九六六年九月に発売されてミリオン・セラー・ヒットになっている。
同じように、百万枚のスーパーヒット・レコードを作った、ふたつのバンドである。しかし、短髪で歌謡曲のブルー・コメッツと、長髪で基本はロックのスパイダースとの差は大きかった。すべては、ブルー・コメッツに有利だった。レコード大賞も紅白歌合戦出場も、ブルー・コメッツだった。
それ以後のスパイダースのシングルは、かまやつ作のものとプロの作家作のものとが同じぐらいになっていく。LPの内容も、自分達のシングル・ヒットと、イギリス・アメリカのヒット・ソングのカヴァーと、焦点の定まらないものになっていく（まあ、当時のグループ・サウンズのLPは、みんなそういうものだったのだけど……）。
これではいけないと思ったのか、一九六八年十月の六枚目『明治百年、すぱいだーす七年』は、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

シングル曲の作詞以外は、すべてメンバー自身が書いている。内容も素晴らしい。

というわけで、『ザ・スパイダース〜ファースト・アルバム』にしようか、『明治百年、すばいだーす七年』にしようか、僕は悩んでいる。

スパイダースの魅力といったら、音楽的リーダーだったと思われる、かまやつのセンスの良さで、イギリスやアメリカのミュージシャンと変わらなかったと感じる。堺はともかくなんでも歌えてしまうし、井上は完全にロック・ギタリストだった。

今でも、ときどき、テレビでかまやつと堺が〝バン・バン・バン〟を歌っているのを見ることがあるけれど、あれをスパイダースは一九六七年にやっていたのである。

などと書いているのは、まだ迷っているからで、よし決めた、『ザ・スパイダース〜ファースト・アルバム』にする。『明治百年、すばいだーす七年』には円熟味さえ覚えるのだけど、やはりデビュー・アルバムにはとてつもない勢いがある。

ここで、はっきりと書いておこう。『ザ・スパイダース〜ファースト・アルバム』は、日本で初めてのロック・バンドのLPである。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

9

ジ・アニマルズ（1966）

『アニマリズムズ』

1 ワン・モンキー・ドント・ストップ・ノー・ショウ
2 モーディー
3 アウトキャスト
4 スウィート・リトル・シックスティーン
5 ユー・アー・オン・マイ・マインド
6 クラッピング
7 ジン・ハウス・ブルース
8 スクィーズ・ハー、ティーズ・ハー
9 ホワット・アム・アイ・リヴィング・フォー
10 アイ・プット・ア・スペル・オン・ユー
11 ザッツ・オール・アイ・アム・トゥー・ユー
12 シール・リターン・イット

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

一九六四年の秋のある日、中学一年生の僕は悩んでいた。ローリング・ストーンズの〝テル・ミー〟とアニマルズの〝朝日のあたる家〟と、どちらのシングル・レコードを買おうかと。二枚とも買うなどということは、出来ない。シングル盤が一枚、三三〇円なのである。

ラーメンが一杯五〇円ぐらいのときの、三三〇円である。現在その十倍でラーメンが五〇〇円だったら、安いほうだろう。かといって、シングル盤も十倍の三三〇〇円ぐらいの感覚だったのかというと、それほどではなかった。物価の変動というのは、いつもよく分からない。当時LPが一八〇〇円で現在CDが二五〇〇円というのも、不思議な気がする。レコードやCDの価格というのは、他の物価とは違うのだろうか。

だいたい、一九六四年というのは、日本でビートルズのレコードが発売され始めた年であって、毎月彼等のシングルが三枚ずつリリースされるなどという、とんでもないことが行なわれていたのである。たしか僕はひと月に二枚しかシングルは買えなかったはずで、つまりビートルズもまだ全部揃えてはいなかった。

そこで、他のバンドのレコードを買うというのは、かなり思い切った行動だったのである。僕は悩んで決められなくて、しょうがないのでレコード店へ行った。そして、〝朝日のあたる家〟と〝テル・ミー〟のジャケット（というか、シートだな）を見て、びっくりした。アニマルズもストーンズも、汚かったのである。

襟なしジャケットでにっこりと笑っているビートルズと比べると、スターのオーラなどまった

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

くなかった。それでも、町のチンピラがたむろしているようなストーンズよりも、工事現場の昼休みのようなアニマルズのほうがまだ良かったので、結局僕は〝朝日のあたる家〟を買った（数年前、ストーンズの専門家のK氏にこの話をしたら、ありゃあ汚かったよなと笑っていた）。

この頃はほとんどのイギリスのバンドはブラック・ミュージックのカヴァー時代で、このふたつのバンドだけが図抜けていた。なんといっても、一九六五年一九六六年あたりでは、ビートルズとストーンズとアニマルズがイギリスの三大バンドだったのである。

〝朝日のあたる家〟は素晴らしくて、〝ジー・ラヴズ・ユー〟や〝ア・ハード・デイズ・ナイト〟と同じように毎日聴き続けた。その後もアニマルズのレコードを買って聴いて、僕の中ではエリック・バードンこそロック・シンガーの最高峰という考え方が決定した。

一九九一年にエリック・バードン・ウィズ・ブライアン・オーガー・バンドで来日したときに、初CD化したエリック・バードン・アンド・ジ・アニマルズのライナー・ノーツの中で、僕は〝史上最強の白人シンガー〟と謳い、〝生涯一歌手〟とも書いた。このときの東京でのコンサートではMCをやらせてもらって、当然一日中くっついて話を聞いていた。

というわけだから、僕にとってはエリック・バードンという人は最重要人物であって、一枚だけ選ぶというのはなかなかに難しい。そこで、ブラック・ミュージックのカヴァー時代の最高傑作で、僕がもっとも聴き込んでいる『アニマリズムズ』を挙げることにした。

アニマルズは〝朝日のあたる家〟の大ヒットの後、〝悲しき願い〟、〝悲しき叫び〟、〝朝日のな

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

い街〟、〝イッツ・マイ・ライフ〟とヒット曲を続け、二枚のLPを作って、EMIからデッカに移っている。これはレコード会社を変わりたかったというよりも、プロデューサーのミッキー・モストと別れたかったのだろう。

そして、デッカで初期のボブ・ディランをやっていたトム・ウィルソンのプロデュースで作ったのが、このアルバムである。もともと素晴らしかったエリック・バードンのヴォーカルは、もう縦横無尽といってもいいだろう。抑えるところは抑えて、ここぞというときには爆発する。この人と張り合えるのは、ジョン・レノンぐらいだろう。

アニマルズの他の四人のメンバーも、ストーンズなどと比べると、キャラクターがあまり前に出てきていないのだけど、絶妙で燻し銀のようなところがある。ブルース、リズム・アンド・ブルース、ロックンロールの名演ばかりで、正にブラック・ミュージックのカヴァー時代のアニマルズの最高傑作である。

このアルバムはイギリスでは全十二曲で発表されて、日本ではA面一曲目に〝孤独の叫び〟B面一曲目に〝炎の恋〟とヒット・ソングを加えて全十四曲で発表された（今、見たら、そのLPはちゃんとあった）。アメリカでは『アニマリゼーション』というタイトルで、イギリス盤から九曲とシングル・ヒット三曲の全十二曲になっている。

アメリカがまぎらわしいのは、イギリス盤から二曲とアメリカのみでの発表十曲の全十二曲で『アニマリズム』というLPも出ているところだ。そういえば、いつだったか、少年ナイフのコ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

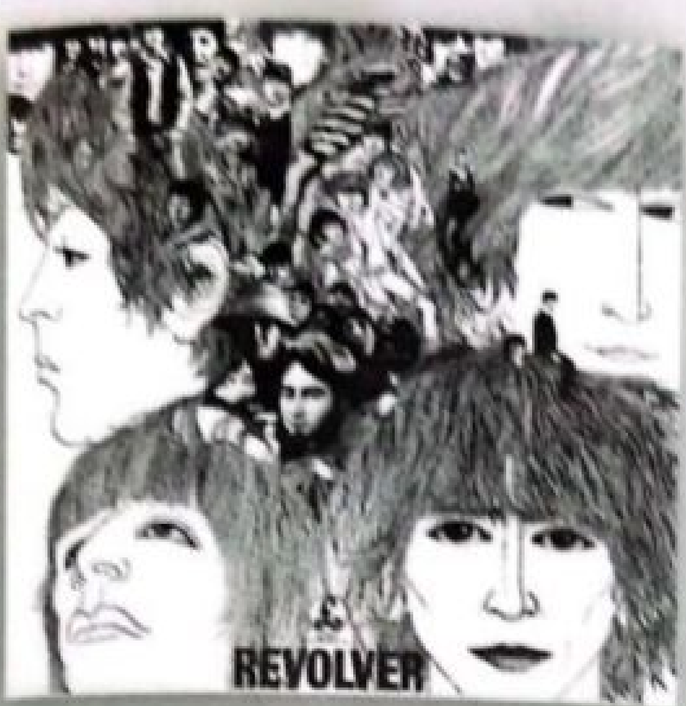
ンサート会場で、『笑っていいとも！』のディレクターだという人に話しかけられたことがあった。彼が学生時代に、『アニマリズムズ』と『アニマリゼーション』の違いを僕に訊ねたのだそうだ。ちゃんと答えておいて、良かった。

このLPのCDは今迄に何度か発売されているのだけど、デッカとの契約は終わっているようで、いつもインディーズ的なレーベルからで、選曲やジャケットに不満が残ることが多かった。それが、約一年ぐらい前に、すべて満足できるものがディスク・ユニオンから発売された。

ドイツの直輸入盤で、ボーナス・トラック十三曲付きの全二十五曲、ジャケットも当時のままで、デジ・パック。これで二〇〇〇円は、めちゃくちゃに安い。ディスク・ユニオン、偉い！

こういう作品のディストリビュートは期間が限定されていることが多いから、すぐに買ったほうがいいだろう。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン



10

ザ・ビートルズ（1966）
『リヴォルヴァー』

1 タックスマン
2 エリナー・リグビー
3 アイム・オンリー・スリーピング
4 ラヴ・ユー・トゥー
5 ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア
6 イエロー・サブマリン
7 シー・セッド・シー・セッド
8 グッド・デイ・サンシャイン
9 アンド・ユア・バード・キャン・シング
10 フォー・ノー・ワン
11 ドクター・ロバート
12 アイ・ウォント・トゥー・テル・ユー
13 ガット・トゥー・ゲット・ユー・イントゥー・マイ・ライフ
14 トゥモロー・ネヴァー・ノウズ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ビートルズの活動を追っていくと、そのスケジュールの凄まじさに驚いてしまう。一九六三年はイギリスだけだったから、まだ良かったのだけど、一九六四年二月に〝抱きしめたい〟がアメリカでナンバー・ワン・ヒットになると、世界がステージになってしまう。

一番ひどかったのは、一九六四年と一九六五年だろう。その一年を、見てみよう。まず、映画撮影をして、サウンドトラック・アルバムのレコーディングをする。ワールド・ツアーを行なって、映画の公開とレコードの発表に合わせて大規模なアメリカ・ツアーを実施する。その年二枚目のLPを作って、その発表に合わせてイギリス・ツアーを行なう。まとまった休暇は、合わせても三週間ぐらいだった。

レコーディングが終了した次の日に、ツアーに旅立つなどというのも、普通だった。これだけスケジュールがいっぱいだと、どこかにそのしわ寄せが出てしまう。それが、ソングライティングとレコーディングだった。ビートルズのレコーディング時間は、今では信じられないぐらいに少ない。

『プリーズ・プリーズ・ミー』が一日だったというのは、よく知られている。『ウィズ・ザ・ビートルズ』は四日間である。『ア・ハード・デイズ・ナイト』は八日間ではあるけれど、〝ロング・トール・サリー〟のEPの四曲も含まれている。このレコードの収録曲が十三曲で、いつもよりも一曲少ないのは、時間がなかったからだと、僕は推測している。

『ビートルズ・フォー・セール』も八日間で、ついに事態は深刻になってしまう。『ア・ハー

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ド・デイズ・ナイト』が全曲オリジナルになったのに、『プリーズ・プリーズ・ミー』や『ウィズ・ザ・ビートルズ』のように六曲もカヴァーをしなければならなくなったのだ。つまり、時間がなかったのだろう。その結果はジャケット写真で、四人の顔はおそろしく不機嫌である。『ヘルプ！』は十日間だったのだけど、それでもまだカヴァーが二曲ある。そして、『ラバー・ソウル』で、ようやく二十日間使えるようになった。なおかつ、レコーディングの前に、ソングライティングのために十日間費やせるようにもなった。それでも、あの『ラバー・ソウル』が一か月で作られたというのは、驚異的なことである。

そういったスケジュールは、一九六六年から変わった。おそらくビートルズがブライアン・エプスタインに要求したのだろうけれど、そうしなければならない状況にもなってしまった。なんと、この年には、一月から三か月の休暇を取っている。つまり、映画制作を中止したのである。『リヴォルヴァー』のレコーディングと、日本を含むワールド・ツアーと、夏のアメリカ・ツアーは、行なわれた。しかし、ワールド・ツアー中のフィリピンではイメルダ・マルコスのパーティーに出席しなかったために、配下に襲われ、アメリカではジョンの「キリストよりもビートルズのほうが有名だ」という発言に対して、脅迫される。

つまり、身の危険を感じたのである。それ以後の、その年二枚目のLPのレコーディングもイギリス・ツアーも行なわれなかった。それどころか、十一月の終わりに〝ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー〟のレコーディングを始めるまで、ビートルズとしての活動はまったくな

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

かったのである。これも、約三か月である。

さて、『リヴォルヴァー』のレコーディングは、約一か月半だったという。ソングライティングも含めて、二か月といったところだろうか。このLPを物語っているのは、クラウス・フォアマンのジャケットだろう。コラージュというよりも、アート作品である。このセッションで、最初にレコーディングされたのは、〝トゥモロー・ネヴァー・ノウズ〟である。それだけで、このレコードの性格が分かるだろう。

まず、一曲目の〝タックスマン〟は明らかに政府批判で、ポールが弾いたというギター・ソロはのちにラーガ・ロックと呼ばれることになる。また、ギターとベースが同じリフを弾くというのは、数年後にはマウンテンなどのハード・ロック・バンドが多用することにもなる。

〝エリナー・リグビー〟は弦楽八重奏で、四重奏の〝イエスタデイ〟からわずか一年とはとても思えない。ヴァースとミドルが同じコードで最後に重ねるというのはポールの得意技で、『レッド・ローズ・スピードウェイ』でもやっている。

〝アイム・オンリー・スリーピング〟では、ギターのフレーズを逆に弾くという手法も使っている。〝ノルウェーの森〟ではぎこちなかったシタールも、〝ラヴ・ユー・トゥー〟ではもうひとつの楽器として使いこなしている。

〝ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〟や〝フォー・ノー・ワン〟では、ポールが類い稀なメロディー・メイカーであるということを見せつけている。〝イエロー・サブマリン〟はノヴェルテ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ィー・ソングといってもいいのだけど、一九六六年にこんな曲を録音出来るバンドはビートルズ以外にはいなかったと断言出来る。

〝ガット・トゥー・ゲット・ユー・イントゥー・マイ・ライフ〟はヴォルト系のホーンを入れた、明らかなソウル・ミュージックである。一九六四年から始まったギター・リフの〝アンド・ユア・バード・キャン・シング〟が、一番聴き慣れたビートルズかも知れない。

そして、〝トゥモロー・ネヴァー・ノウズ〟である。テープ・ループ、逆弾きギター、シタール、レズリーを通したヴォーカル……アヴァンギャルドである。

ラーガ・ロック、ハード・ロック、弦楽八重奏、逆弾きギター、シタール、ノヴェルティー、ソウル、アヴァンギャルド……現在、評価が高くなっているのは、よく分かる。

来日する前に、このレコーディングは終わっている。今思うと、よく〝ロックンロール・ミュージック〟や〝アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン〟を演奏したな。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

11

ザ・ドアーズ (1967)

『ハートに火をつけて』

1 ブレーク・オン・スルー
2 ソウル・キッチン
3 水晶の舟
4 20世紀の狐
5 アラバマ・ソング
6 ハートに火をつけて
7 バック・ドア・マン
8 君を見つめて
9 エンド・オブ・ザ・ナイト
10 チャンスはつかめ
11 ジ・エンド

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ドアーズを語るのは、極めて難しい。それは僕がビートルズとはまた別の形でのめり込んで、その迷宮の中を彷徨っていたことがあるからである。それでも、ドアーズの原稿は、やはりビートルズの次ぐらいに、たくさん書いているはずだ。しかし、いつものように、どういうふうに書き始めればいいのか、分からない。

まず、『ザ・ドアーズ』はパーフェクトなデビュー・アルバムであるというところから始めようか。パーフェクトなデビュー・アルバムというのは、バンドの全人格が投影されたものになっているということである。プロフェッショナルになったら、それはもう出来ない。つまり、アマチュアの美学のまま、素晴らしい作品を作るということである。そういうレコードは、実に少ない。今、他に思いつくのは、ビートルズの『プリーズ・プリーズ・ミー』ぐらいである。

一九九五年にインタヴューしたとき、レイ・マンザレクは「あれは、とても実存的なレコーディングだった。つまり、一生に一度しかないファースト・レコーディング・セッションの、その決定的な瞬間を捉えている。正に、禅の瞬間だった。水墨画で完全な円が描けたというような、そういう瞬間だった」と言っている。

ときとして、彼は饒舌になり過ぎて、表現が適切なのか分からなくなることがあるのだけど、つまり成功したということだろう。パーフェクトなデビュー・アルバムだということだろう。いつもウイスキー・ア・ゴー・ゴーでやっていた演奏をそのまま録音したようなものだというから、ポール・A・ロスチャイルドのプロデュースも成功である。そういえば、ビートルズの『プリー

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ズ・プリーズ・ミー』もキャヴァーン・クラブのステージを再現するために、ジョージ・マーティンは一日でレコーディングしたのだった。

では、ドアーズの美学は何かといったら、それは文学的演劇的な知的要素である。このレコーディングが行なわれた一九六六年九月には、アメリカで知的な要素を持ったミュージシャンといったらボブ・ディランぐらいしかいなかっただろう。アメリカには、ジョン・レノンはいなかった。レイ・デイヴィスもピート・タウンゼントもいなかった。

当時、ジム・モリソンとレイ・マンザレクは、UCLAの映画科の学生だった。「僕達は全員大学生だったし、本もかなり読んでいた。クラシック音楽も聴いていて、ストラヴィンスキーとかストックハウゼンとかヴァレーズとか（注・現代音楽）。ジョン・コルトレーンやマイルス・デイヴィスも聴いていた（注・モダン・ジャズの巨匠）。黒澤や小津や溝口の映画も見ていたし、フェリーニやオーソン・ウェルズも見ていた」

たしかに、ジム・モリソンの愛読書を見ると、びっくりしてしまう。モンテーニュ、ルソー、ニーチェ、ホイットマン、ランボー、ディラン・トーマス、サルトル、ボードレール、ハイデッカー、ケルアック、ギンズバーグ……。ドアーズというバンド名も、ウィリアム・ブレイクからである。こういう意識は、明確にあったのだろう。

普通、こういう人達がバンドを組むと、頭でっかちでまともな演奏は出来ないといわれていた。ところが、ドアーズは名作を作ったのである。そういえば、昔は、「ロッキング・オン」の読者

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

がバンドを組んでも、ろくなことは出来ないといわれていた。それを引っ繰り返したのが、ビールアウトである。

二曲やっているカヴァーも、ドアーズの志向を明らかにしている。ウィリー・ディクソンとハウリン・ウルフの〝バック・ドア・マン〟と、クルト・ヴァイルとベルトルト・ブレヒトの〝アラバマ・ソング〟である。ディープな黒人ブルースと、一九二〇年代のドイツ・オペラである。この二曲が、ドアーズの一生を象徴している。

当然、九曲のオリジナル曲には、文学的演劇的な要素があらわれている。〝エンド・オブ・ザ・ナイト〟は、セリーヌの『夜の果てへの旅』である。一曲目の〝ブレイク・オン・スルー〟の一部は、ジッドの『狭き門』である。最終曲の〝ジ・エンド〟のクライマックス部分はギリシャ神話のエディプス・コンプレックスだというのは、よく知られているだろう。

このレコードは四トラックでレコーディングされて、ほぼスタジオ・ライヴだったという。「音を重ねることも、ほとんどなかった。注意深く聴けば、ギターとオルガンが同じチャンネルに入っていることが分かるよ（笑）」ということだ。

十一分三十五秒の〝ジ・エンド〟だけ、二テイク録ったという。「ふたつのテイクの前半と後半を、編集してつなげたんだ。ジムが〈ザ・キラー・アウォーク・ビフォー・ドーン〉と言ったところで、サウンドが微妙に変わるのが分かるよ（注・六分二十五秒あたり）」

この〝ジ・エンド〟をレコーディングした後、ジム・モリソンは興奮が収まらなかったようで、

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

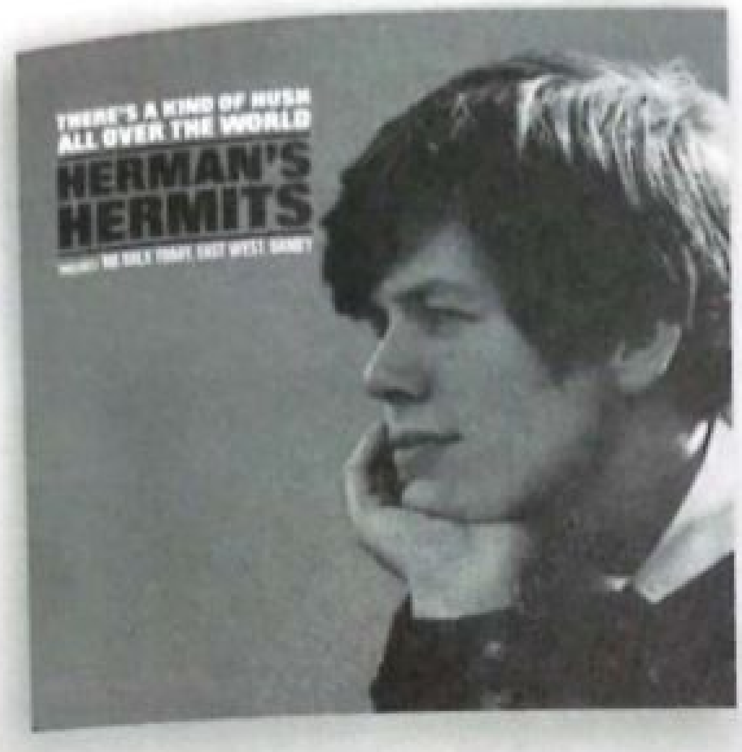
真夜中にスタジオに侵入して、中を目茶苦茶にしたらしい。訳が分からない。そう、知性と狂気な、ジム・モリソンだったのである。リザード・キング！

何度かいっしょになったというエリック・バードンに、「ジム・モリソンはどういう人だったのか？」と訊ねたら、「朝の十時に酔っ払って、ホテルのロビーで暴れている男」という答だったので、笑ってしまったことがあった。

記者に「LSDとは何か？」という質問をされて、ジム・モリソンは「ラヴ、セックス、デス」と答えている。ここらへん、さすがである。『ザ・ドアーズ』はラヴ、セックス、デスでもあり、セックス、ドラッグ、ロックンロールでもある。奇跡的な名作である。

そういえば、今年はこのレコードが発売されて、ちょうど五十年目だ。去年はジム・モリソンが亡くなって、四十五年目だった。おい、本当かよ。ジムはまだペール・ラシェーズにいるのかい？

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン



12

ハーマンズ・ハーミッツ（1967）

『ゼアズ・ア・カインド・オブ・ハッシュ・オール・オーヴァー・ザ・ワールド』

1 ゼアズ・ア・カインド・オブ・ハッシュ（見つめあう恋）
2 サタデイズ・チャイルド
3 イフ・ユア・シンキン・ホワット・アイム・シンキン
4 ユー・ウォント・ビー・リーヴィング（二人でいつまでも）
5 ダンディー
6 ジェザベル
7 ノー・ミルク・トゥデイ
8 リトル・ミス・ソロウ・チャイルド・オブ・トゥモロウ
9 ガスライト・ストリート
10 ラトラー
11 イースト・ウェスト

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

一九六二年にビートルズがレコード・デビューして、一九六三年にはイギリスのトップに立ち、一九六四年にはアメリカのトップに立って、つまりそれは世界を制覇したということである。

ロック・バンドがビジネスになるということが分かると、レコード会社やプロダクションは、第二のビートルズを目指して、いろいろなバンドのレコードをリリースすることになる。

実際に、あのローリング・ストーンズだって、その流れでレコード・デビューしているのだから。その後ろにどれだけの数のバンドがいたのだか想像もつかない。現在の感覚でいったらアニマルズやキンクスやフーの名曲を思いつくかも知れないけれど、実はそうではない。その当時、イギリスやアメリカのヒット・チャートの常連で、第二のビートルズといわれたバンドは、みんな忘れられてしまった。それはしょうがない。

ビートルズのようにいつも前進し続けたり、ストーンズやアニマルズのようにイギリスのブラック・ミュージックを作ったり、キンクスやフーのように独自の方法論を持っていなかったら、二～三年のブームが終わったら消えて行くしかない。

このようにショー・ビジネスの世界は残酷なようでいて、実はフェアなところだと僕は思っている。これはスポーツの世界も同じだと思うのだけど、人気と実力があればいいのだ。人気と実力さえあれば、年齢も性別も国籍も関係ない。それをなくしてしまったら、もうしょうがない。

そこから落ちて解散したバンドが、再結成して懐メロ・ツアーのようなことを行なうことがよくある。それを非難する人もいるようだけど、僕はそれを認めたい。何十年もの人生の中で、は

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

とんどの人は光り輝くのはほんの数年だろう。それを縁に生きたとしても、他人にどうこういわれる筋合いはない。客席にいる人達だって、それを縁に生きているのかも知れない。それでも、いいじゃないか。

そうやって第二のビートルズといわれて、消えていったグループの中には、ブームの二〜三年の間だけでも、人気でビートルズと肩を並べていたバンドがいくつかあった。その中で今でもときどき聴きたくなるのが、デイヴ・クラーク・ファイヴとハーマンズ・ハーミッツである。

ハーマンズ・ハーミッツはいつでもベスト・アルバムが手に入れられるし、オリジナル・アルバムも紙ジャケで発売されている。しかし、デイヴ・クラーク・ファイヴはベスト・アルバムしかCD化されていないし、おそらくそれも廃盤になっているだろう。CDが入手できないものを取り上げるのは、ジミ・ヘンドリックスとオーティス・レディングのモンタレーで懲りた。だから、ハーマンズ・ハーミッツにする。

はっきりいって、ハーマンズ・ハーミッツはロックの名盤には、一枚も選ばれないだろう。選ばれたとしても、十数曲のヒット・ソングのベスト・アルバムだろう。しかし、一九六四年後半から一九六六年後半あたりまでは、凄まじい人気があった。実力を補う勢いもあった。

当時のヒット・ソングを思い出してみると、〝朝からゴキゲン〟（この日本語タイトルが泣ける）、〝ハートがドキドキ〟（これも泣ける）、〝ミセス・ブラウンのお嬢さん〟、〝ヘンリー八世君〟、〝恋はハートで〟（泣いてもいいかも）、〝あの娘に御用心〟（泣きたきゃ泣けば）、〝リッスン・ピ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ーブル……。

彼等の演奏は、線の細いビート・バンドといってもかまわないだろう。しかし、それをポップにして分かりやすくしてあった。基本的に、イギリスよりもアメリカでの人気が高かったのだけど、それに翳りが見えてきたのは、モンキーズのデビューからだったといわれている。つまり、モンキーズの戦略は、ヴィジュアルはビートルズを狙って、音楽はハーマンズ・ハーミッツを狙ったのだろう。

そういうわけでアメリカでの人気が落ちて、イギリス本国での活動に集中して作ったのが『ゼアズ・ア・カインド・オブ・ハッシュ・オール・オーヴァー・ザ・ワールド』である。これがブリティッシュ・ポップ・ミュージックだといってもいいぐらいの、しっかりとした名盤である。プロデューサーはミッキー・モストということになっているけれど、ほとんどはレッド・ツェッペリン結成以前のジョン・ポール・ジョーンズだということは知られている。この頃のこの人は、スタジオ・ミュージシャンとしてもアレンジャーとしてもプロデューサーとしても素晴らしい仕事をたくさんしている。

このアルバムは、なんといっても曲が粒揃いである。アルバム・タイトル曲は、いうまでもなく後にカーペンターズがカヴァーした『見つめあう恋』なのだ。カーペンターズは本当にカヴァーの選曲がうまかった。これなんか、一番だろう。

ハーマンズ・ハーミッツと同じマンチェスター出身の、後に10CCを結成するグレアム・グー

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ルドマンは〝ノー・ミルク・トゥデイ〟と〝イースト・ウェスト〟という名曲を二曲も提供していた。

キンクスの〝ダンディー〟をカヴァーしているのも、面白い。この人達はホリーズの〝バス・ストップ〟やヤードバーズの〝フォー・ユア・ラヴ〟もカヴァーしたことがあった。どちらもグレアム・グールドマンの作品である。それだけ、仲が良かったのだろう。

分からないのは、モンキーズの〝サタデイズ・チャイルド〟をカヴァーしていることだ。ほとんどアレンジは変えていないので、当てつけとも思えない。たしかに、ハーマンズ・ハーミッツっぽい曲ではある。だけどね……。

ともかく、ハーマンズ・ハーミッツはこの『ゼアズ・ア・カインド・オブ・ハッシュ・オール・オーヴァー・ザ・ワールド』を作ることが出来て、良かった。ベスト・アルバム以外に名盤が一枚あるというのは、財産である。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

13

寺内タケシとザ・バニーズ（1967）

『正調寺内節』

1 勧進帳
2 佐渡おけさ（新潟県民謡）
3 娘道成寺（古曲）
4 真室川音頭（山形県民謡）
5 小諸追分（長野県民謡）
6 ちゃっきり節
7 元禄花見踊り
8 ノーエ節（静岡県民謡）
9 花笠音頭（山形県民謡）
10 お江戸日本橋
11 かぞえ唄
12 筑波山

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

現在の日本のロックは、一九六八年のフォーク・クルセダーズの『紀元弐阡年』とジャックスの『ジャックスの世界』から始まったといってもいいだろう。しかし、もちろんその前にも歴史はあった。

それは、一九四五年、第二次世界大戦で日本が負けて、アメリカに占領されたところから始まる。アメリカは自国の文化を、強力に日本に持ってきた。僕は一九五一年生まれで、物心がついたときには、ジャズやカントリーやハワイアンは、今よりもずっとポピュラーだったように記憶している。何故かジャズ・ドラマーが凄い人気があって、ドラム合戦というのがしょっちゅう行なわれていた。

ロックンロールが誕生したのは一九五四年ということになっていて、それはすぐに日本にも波及した。基本的に、日本人歌手による日本語の、アメリカのヒット・ソングのカヴァーである。その最初は、一九五六年の小坂一也だといわれている。現役歌手では、ムッシュかまやつが一九六〇年にレコード・デビューしている。

当時の日本では、ロックンロールというよりもロカビリーであって、エルヴィス・プレスリーがブレイクすると、あのスタイルの歌手が多数登場した。そして、ライト・ジャズ・バンドもカントリー・バンドも、みんなロカビリー・バンドになった。

次にいわゆるシックスティーズのアメリカン・ポップスが流行すると、歌手もバンドもみんなそういう音楽をやるようになった。無節操だといえばそれまでなのだけど、基本的にアメリカの

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ヒット・ソングのカヴァーなので、オリジナルな作品を作ろうという発想は、まったくなかったのである。

これは六〇年代後半のグループ・サウンズまで続いて、オリジナル曲をやっていたバンドは数えられるぐらいで、ほとんどが歌謡曲の作詞家作曲家が書いた曲を演奏することに、違和感を持ってはいなかった。

寺内タケシはロカビリー・バンドのクレイジー・ウエストやカントリー・バンドのジミー時田とマウンテン・プレイボーイズに在籍して、一九六二年に寺内タケシとブルー・ジーンズを結成する。当時の形では、バンドに歌手が所属することになっていて、ブルー・ジーンズにも五人いて、そのトップは内田裕也だった。

ブルー・ジーンズが他のバンドと異なったのは、いうまでもなく寺内のギターである。一九六四年、アストロノウツの〝太陽の彼方に〟がビッグ・ヒットして、インストルメンタルのサーフィン・ミュージックのブームが始まると、寺内のギターの実力が発揮されるようになった。

すぐに日本ではベンチャーズがブレイクしたのだけど、ブルー・ジーンズの実力はベンチャーズに優るとも劣らないものだった。当時、僕はベンチャーズもブルー・ジーンズも見ていて、どちらかを選べと言われたら、迷わずにブルー・ジーンズを挙げる。

寺内タケシとブルー・ジーンズの人気がどれだけあったのかということは、リリースしたLPの枚数でも分かる。一九六三年が二枚で一九六四年が三枚で、一九六五年はなんと十枚なのであ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

る。専属契約をしていなかったようで、四つのレコード会社からリリースしている。セカンド・ギターの加瀬邦彦のオリジナル曲も、増えてくる。

寺内のオリジナルな発想は、一九六五年十二月の『レッツ・ゴー・エレキ節』で開花する。これは日本の民謡をエレキ・バンドにアレンジしたもので、僕達の世代で寺内タケシの〝津軽じょんがら節〟を知らない人間はひとりもいないだろう。

民謡を普通の一曲としてとらえて、ロックのアレンジにしているところが要だろう。もちろん、イントロもアウトロも作って、寺内の手癖といってもいいアド・リヴが翔る。

この〝津軽じょんがら節〟のビッグ・ヒットの後、思いどおりに活動出来ないために、マネージメントをしているプロダクションと衝突して、リーダーにもかかわらず寺内は一九六六年三月にブルー・ジーンズを脱退する。一年に十枚もLPを作らされたら、そりゃあ辞めたくもなるだろうな。

そして、その九か月後に、寺内タケシとバニーズを結成する。当時流行していたグループ・サウンズにも対応出来るバンドであって、基本的にはエレキ・バンドだった。一九六七年三月にリリースしたのが、バニーズの二枚目の『正調寺内節』である。これが日本のエレキ・バンドのレコードの金字塔だと、僕は思っている。

『レッツ・ゴー・エレキ節』の続篇といってもいい作品なのだけど、おそらく寺内が納得するまで出来たのだろう。寺内はブルー・ジーンズ時代から、ラインでレコーディングしていたそうで、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

そのサウンドの迫力は、比類ない。
ブルー・ジーンズとバニーズに共通しているのは、ベース、ドラムス、キーボード以外にギターが三人いることだ。この三人のギターのアンサンブルが、素晴らしい効果をあげている。
どの曲も良いけれど、一曲といったら〝元禄花見踊り〟かも知れない。連弾きばかりが話題になる寺内が、この曲ではゆったりとトーンもアタックも考えて弾いているところが良い。
ここには、アメリカのロックでもない、イギリスのロックでもない、日本のロックがある。
この半年後、寺内はクラシックを素材にして、『レッツ・ゴー・運命』をリリースする。以後、〝津軽じょんがら節〟と〝運命〟が、寺内の代名詞になる。その後、バニーズはグループ・サウンズになり、一九六九年三月、寺内は新しいメンバーで寺内タケシとブルー・ジーンズを再結成する。そして、今に至るということになる。
六年前、おそらく四十年ぶりぐらいに、僕は寺内タケシとブルー・ジーンズのコンサートを見に行った。驚いたのは、ステージ上の機材だった。ベンチャーズの十倍はあった。寺内タケシの〝津軽じょんがら節〟は変わらずかっこ良くて、僕は感動した。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

14

ザ・ワイルド・ワンズ（1967）

『ザ・ワイルド・ワンズ・アルバム』

1 想い出の渚
2 可愛い恋人
3 帰らぬ舟
4 オール・オブ・マイ・ライフ
5 ジャスト・ワン・モア・タイム
6 風よつたえて
7 夕陽と共に
8 ひとりぼっちの渚
9 マイ・ファースト・ロマンス
10 トライ・アゲイン
11 太陽の海
12 小さな倖せ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

いい大人になってからミュージシャンの死のニュースを聞いて、泣いたことが二回ある。いうまでもなく、ジョン・レノンとジョージ・ハリソンである。泣きはしなかったけれど、数日間呆然と過ごしたこともあった。それが、二〇一五年四月の加瀬邦彦である。

加瀬さん（どうしても、さんを付けてしまう）と話したのは一回だけで、無理矢理「ロッキンザ・オン」でインタヴューしたのだった。あと、三十数年前、僕が原宿でライヴをやったときに、会場で擦れ違ったことがあった（前座のバンドと、関係があったらしい）。

ついでに書くと、リンゴ・スターの武道館のコンサートで、僕の隣の隣の席に鳥塚繁樹さんが座っていて、ステージに集中出来なかったこともあった。話しっぷりからすると、隣の席の女性は奥さんのようだった。

もうひとつ、ついでに書くというと、僕のファースト・アルバムの何曲かのコーラスはサーフライダーズという人達で、そのリーダーは植田芳暁さんだった。植田さんは来なかったけど（鳥英二さんだけ、何もないんだよな）。

しかし、こんなことを書いて、何になるんだろう。現在の読者は、ちんぷんかんぷんかも知れない。それでもいい。少しは勉強しろよ。

いつだったか、仲間達と酒を飲んでいて、日本のロックの名曲を一曲選べということになった。僕は熟慮に熟慮を重ねて、ワイルド・ワンズの〝想い出の渚〟を挙げた。仲間達はみんな黙った。

ずっと黙ってろ、お前達は。君を見つけたこの渚に……。僕にとっての名曲は、〝想い出の渚〟

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

なのだから。

あまり明らかにはされていないようだけど、加瀬家というのは日本の名家のひとつのようだ。なんてったって、少年時代の加瀬さんは、映画スターの加山雄三の家に、ひとりで遊びに行っていたというのだから（学校は慶應だしね）。

加瀬さんは学生時代からギターを始めて、ムッシュかまやつとキャノンボールというバンドを結成する。そのリーダーがアメリカに行ってしまったので、ふたりでスパイダースに加入する。そして、寺内タケシに誘われて、ブルー・ジーンズに移籍する。これが、ワイルド・ワンズ以前の加瀬さんである。

キャノンボールはロカビリー・バンドで、当時のスパイダースはラウンジだった。もちろん、ブルー・ジーンズはエレキ・バンドである。日本のミュージシャンとしては、第一世代と第二世代の間といったところだろうか。これが良かったのだろう。

戦後、日本ではカントリーとジャズが大流行した。実は、これはアメリカの政策で、日本人は乗せられていたのだ。それが狂ってきたのがエルヴィス・プレスリーの登場で、明らかにブラック・ミュージックの影響を受けたロックンロールである。ベンチャーズのテケテケテケも、想定外だっただろう。

僕が加瀬さんを初めて見たのはブルー・ジーンズ時代で、人気では寺内タケシに続くナンバー・ツーだった。しかし、もうその頃はリヴァプール・サウンズの時代で、そちらに向かってい

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

かに習作である。

た。実際に、この頃に〝ユア・ベイビー〟や〝ハートで歌おう〟を作っている。今聴くと、明らかに習作である。

あの頃好きだったバンドは？と訊ねたら、ローリング・ストーンズと言うので、僕はびっくりしてしまった。だって、髪を七・三に分けた、慶應の大学生だぜ。

寺内タケシは事務所からの独立を考えて、加瀬さんも誘った。しかし、もうヴォーカル中心のバンドを考えていた加瀬さんは断った。翌日、寺内タケシは病気という理由で、ブルー・ジーンズを脱退した。そして、バニーズということになるわけだ。

自分が抜けようと思っていた加瀬さんは、逆にブルー・ジーンズのリーダーにされてしまった。一九六六年春、ビートルズの来日が発表されて、ブルー・ジーンズは前座で出演することになった。

そして、前座の出演者は、演奏後楽屋に閉じ込められて、ビートルズのステージを見ることは出来ないということになった。加瀬さんはビートルズのステージを客席からちゃんと見たいからという理由で、ブルー・ジーンズを脱退した。

一九六六年七月、ビートルズのステージを見た加瀬さんは、自分のバンドの結成を目指す。それまでのバンドマン的気質を嫌っていた加瀬さんは、東京・神奈川のアマチュア・バンドから三人を誘う。

ワイルド・ワンズである。十一月にはデビュー・シングルの〝想い出の渚〟が発表されるのだ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

から、ブルー・ジーンズ脱退後約半年である。ここらへんの素早さは、やはり普通の人ではない。
「だけど、リハーサルを始めたときは全然駄目で、これは失敗したかなと思ったよ（笑）」
ストーンズが大好きな加瀬さんは考えるだけ考えて、十二弦ギターのフォーク・ロックにする。それで、〝想い出の渚〟を作ったのだから、これは才能というしかない。
三曲目のシングル〝夕陽と共に〟はエレキ・シタールを弾くつもりだったのに、レコード会社のディレクターに反対された。四枚目のシングル〝青空のある限り〟はファズを使って、ストーンズに近い音になっている。やりたかったんだろうな。「十二弦にファズかけてるんだからね（笑）」
一九六七年六月に発表されたワイルド・ワンズのデビュー・アルバムは、日本で初めての全曲メンバーのオリジナルというレコードになった。岩谷時子と安井かずみの詞が一曲ずつあるだけで、それ以外のソングライティングはすべて加瀬さんを中心にして四人で行なっている。
このレコードで途惑うのは、ジャケット写真があまりにも能天気に見えるところだ。そういう時代だったんだ。しかし、『ジャックスの世界』の一年三か月前である。日本のロックの歴史的な一枚である。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

15

ザ・ビートルズ（1967）
『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』

1 サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド
2 ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ
3 ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ
4 ゲッティング・ベター
5 フィクシング・ア・ホール
6 シーズ・リーヴィング・ホーム
7 ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト
8 ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー
9 ホエン・アイム・シックスティー・フォー
10 ラヴリー・リタ
11 グッド・モーニング・グッド・モーニング
12 サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（リプリーズ）
13 ア・デイ・イン・ザ・ライフ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

一九六六年、『リヴォルヴァー』を発表しアメリカ・ツアーを行なって、ビートルズは沈黙した。その年二枚目のLPも作らなかったし、イギリス・ツアーも行なわなかった。映画撮影を中止したように、すべてが取り止めになった。九月からは、ビートルズとしての活動はなくなった。

コンサート活動を中止した理由として、彼等は〝もう、レコードの音をライヴで再現出来なくなったから〟と言っている。たしかに、〝エリナー・リグビー〟、〝ラヴ・ユー・トゥー〟、〝イエロー・サブマリン〟、〝ゴット・トゥー・ゲット・ユー・イントゥー・マイ・ライフ〟、そして〝トゥモロー・ネヴァー・ノウズ〟は再現出来ないだろう。

現在のポール・マッカートニーのコンサートでは、〝エリナー・リグビー〟も〝ゴット・トゥー・ゲット・ユー・イントゥー・マイ・ライフ〟も普通に演奏している。ウィックスがひとりで弾いている。もちろん、一九六六年には、そんな楽器はなかった。ロック・バンドがサポート・ミュージシャンを使うというのも、考えられなかった。

しかし、それならば、四人だけで演奏出来る曲のレコードを作ればいい。そうしなかったということは、もはやギターとベースとドラムスだけの音楽には飽き足らなくなっていたということになる。

つまり、一九六二年のレコード・デビューからやってきたものと、異なるものに向かって行きたいということである。フィリピンやアメリカのように、身の危険を感じてまでコンサートをや

これまでのビートルズの音楽の限界を越えるということである。新しいビートルズの創造である。それが『リヴォルヴァー』である。それが『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』である。

それまでは、自宅で曲を作りあげておいて、スタジオではアレンジしてレコーディングするという形だった。しかし、この頃から、曲が完成していなくても、ビートルズはスタジオに入るようになった。未完成の曲を、四人がアイデアを出し合って作りあげる。ジョージ・マーティンが、それを現実化する。

当然、時間がかかる。だから、誰も使っていないときに、スタジオに入る。夜である。夜は、スタジオには誰もいない。僕がレコーディングしていた七〇年代後半には真夜中にも録音していたのだけど、一九六六年にはそういう人はいなかった。人は昼間に働くものだった。

夜中のスタジオで、納得出来るまで音楽を創る。それが『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』である。

出来上がった『サージェント・ペッパーズ』を聴いて、ドアーズは刺激されて『ストレンジ・デイズ』を作った。レイ・マンザレクは、「まるで、スタジオのマッド・サイエンティストみたいだったよ」と言っていた。ということは、『サージェント・ペッパーズ』のレコーディングのときのビートルズは、〝真夜中のスタジオの四人のマッド・サイエンティスト〟だったことになる。かっこいいじゃん。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

一九六六年、ビートルズはその年二枚目のLPも作らないし、イギリス・ツアーも行なわない。なおかつ、ジョージはインドへ行っているし（シタールを教わっていた）、ジョンはスペインに行っている（映画の撮影をしていた）。

イギリスのプレスは、ビートルズ解散説を流した。一九六七年になって、ビートルズがスタジオに入っていることを知ると、今度は才能枯渇説を流した。なんといっても、何か月もスタジオに入っているというのに、発表されたのは、シングル一枚だけである。いうまでもなく、″ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー／ペニー・レーン″である。

一九六七年六月一日、ついに『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』はその全容を明らかにした。世界中が大絶賛した。

さて、当時、日本の音楽誌で『サージェント・ペッパーズ』を誉め称えた記事を、僕は読んだ記憶がない。たしか、「ライフ」だったと思うけれど、バーンスタインが大傑作だと言って、それから持ち上げ始められたと覚えている。理解出来なかったのだろう。ファンは分かっていた。

″トゥモロー・ネヴァー・ノウズ″を聴いていれば、″ア・デイ・イン・ザ・ライフ″は分かる。″エリナー・リグビー″を聴いていれば、″シーズ・リーヴィング・ホーム″は分かる。″ラヴ・ユー・トゥー″を聴いていれば、″ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー″は分かる。″イエロー・サブマリン″を聴いていれば、″ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ″は分かる。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

音楽評論を書いたことがない音楽評論家よりも、ほんの一年前武道館できゃあきゃあ騒いだと非難されたファンのほうがずっとずっとビートルズといっしょにいたのである。だって、一曲目の〝サージェント・ペッパーズ〟は直球のロックンロールじゃないか。

イギリスのヒット・チャートでは二十二週第一位になり、アメリカでも十五週だった。二〇〇三年の「ローリング・ストーン」の「五百枚のグレイテスト・アルバム・オブ・オール・タイム」で第一位になったことは、知られているだろう。

発売当時は、ここには一九六七年のすべての音楽があるといわれた。現在では、二十世紀のすべての音楽があるといわれている。

このあと、〝サージェント・ペッパーズ・シンドローム〟が生じ、ローリング・ストーンズ、エリック・バードン&ジ・アニマルズ、キンクス、フー、ホリーズ、ゾンビーズなどが、こういう形のレコードを作った。

『サージェント・ペッパーズ』を聴いて、絶望したブライアン・ウィルソンが、どうなったかも、知られているだろう。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

16

ザ・ドアーズ（1967）
『まぼろしの世界』

1 ストレンジ・デイズ
2 迷子の少女
3 ラヴ・ミー・トゥー・タイムズ
4 アンハッピー・ガール
5 放牧地帯
6 月光のドライヴ
7 まぼろしの世界
8 マイ・アイズ・ハヴ・シーン・ユー
9 おぼろな顔
10 音楽が終わったら

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ジム・モリソンが亡くなった半年後の一九七二年一月に発売された二枚組のコンピレーション・レコード『WEIRD SCENES INSIDE THE GOLD MINE』のライナー・ノーツには、〝一九六七年の夏は、マジック・サマーだった〟と書かれてあった。〝マジック・サマー〟とは、実にドアーズらしい表現である。そういうタイトルの曲がドアーズにあっても、おかしくはない（一九七九年に僕が作った）。

実際に、七〇年代には、一九六七年の夏のことを〝サマー・オブ・ラヴ〟と呼ぶ人などはいなかった。それどころか、九〇年代前半でも、僕が原稿で使ったら、編集者にこれはなんですか？と訊ねられた。一九六七年の夏が〝サマー・オブ・ラヴ〟だということが一般的になったのは、おそらく九〇年代後半からだろう。〝マジック・サマー〟なんか、ドアーズのコアなファンしか知らない。

ヴェトナム戦争反対、ラヴ・アンド・ピース、フラワー、ヒッピー、メディテイション、サイケデリック……いろいろなことがあった。僕は高校一年生だった。七〇年代安保が近づいてきて、世の中は騒然としていた。その一九六七年の夏のレコードが、『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』と『ザ・ドアーズ』だったのである。

『ザ・ドアーズ』がスーパーヒットになっただけではなくて、シングルの〝ライト・マイ・ファイアー（ハートに火をつけて）〟もヒット・チャートの一位になっている。あっというまにドアーズはスーパースターになって、ドキュメンタリー映画『まぼろしの世界』でも分かるとおりに、

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

コンサートはスタジアムで、前座はフーだったりする。
それでセカンド・アルバムのレコーディングとなったら、プレッシャーを感じるところなのだけど、逆にドアーズは自信を持って、スタジオに入ったという。作りたいものが、はっきりと分かっていたということのようだ。
エンジニアのブルース・ボトニックが発売前の『サージェント・ペッパーズ』のアドヴァンス・コピーを手に入れて、ドアーズの四人とプロデューサーのポール・A・ロスチャイルドといっしょに聴いたのだそうだ。それで、これぐらいのレコードを作ろうという気になったらしい。
このことは後にビートルズも知ったようで、数年後にレコーディング中のドアーズのところに、ジョージ・ハリソンがやって来て、『サージェント・ペッパーズ』と『ストレンジ・デイズ』について話したという。ジョージ・ハリソンとジム・モリソンが話しているなんて、ちょっと凄いな。
『ザ・ドアーズ』が四チャンネルで、スタジオ・ライヴだったのに、今回は八チャンネルだから、『サージェント・ペッパーズ』のように徹底的にやれる。「レコーディング・スタジオは実験室になって、僕達は白衣を着たマッド・サイエンティストになったんだ」と、レイ・マンザレクは言っていた。
たしかに、〝ストレンジ・デイズ〟のジム・モリソンのヴォーカルにはムーグ・シンセサイザーがかけてあるし、〝迷子の少女〟ではレイ・マンザレクがテープを逆回しにしてピアノを弾い

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ている。"ラヴ・ミー・トゥー・タイムズ"ではハプシコードをワイルドに使っているし、"放牧地帯"は詩の朗読というよりも演劇であってここにもシンセサイザーが使われている。

今迄、ロックの世界で最初にシンセサイザーを使ったのは、ビートルズだとかスティーヴィー・ワンダーだとかいわれていたのだけど、すでに一九六七年にドアーズが使っていたのである。マッド・サイエンティストと認定しても、いいだろう。

さて、"音楽が終わったら"である。これはドアーズの代表曲のひとつといわれていて、それでもいいけれど……。"まぼろしの世界"も同じなのだけど……。どうも、この二曲が、ちょっと……。

"まぼろしの世界"よりも、"ストレンジ・デイズ"や"ラヴ・ミー・トゥー・タイムズ"のほうがずっとドアーズである。また、"音楽が終わったら"より、"ジ・エンド"や"ザ・セレブレイション・オブ・ザ・リザード"のほうがずっとずっとドアーズである。

だいたい、ドアーズの七枚のレコードの中で、代表作というと、いつだって『ザ・ドアーズ』と『ストレンジ・デイズ』と『L・A・ウーマン』が選ばれるのも、納得がいかない。僕が三枚挙げるとしたら、『ウェイティング・フォー・ザ・サン（太陽を待ちながら）』と『モリソン・ホテル』と『アブソルートリー・ライヴ』になるだろう。

そんなふうに思っているのなら、この頁で書かなければいいのだけど、ドアーズはすべて名盤なので、順番としては正しいのである。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

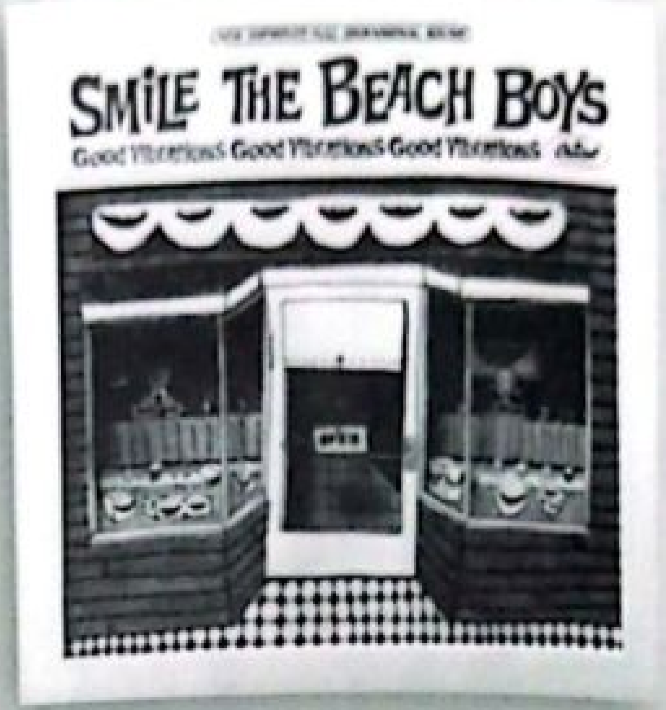
しかし、これがドアーズの代表作であるということに、間違いはない。レイ・マンザレクも一番好きだと言っていたし、ポール・A・ロスチャイルドもベスト・アルバムだと言っている。

たしかに、詩的で演劇的で、ドアーズの美学があふれている。ジャケット写真も、まるでフェリーニの映画の一場面のようである。壁には『ザ・ドアーズ』の裏ジャケットのポスターが貼ってあって、その上から『ストレンジ・デイズ』としてある。ドアーズはあの一枚目のジャケット写真が好きではなかったとも、いわれている。

僕がちょっとと思う曲が二曲あっても、そんなの関係ない。『ザ・ドアーズ』も『ストレンジ・デイズ』も、ドアーズの代表作である（『ウェイティング・フォー・ザ・サン』も『モリソン・ホテル』も）。それにしても、スタジオ・ライヴの次が、マッド・サイエンティストである。一九六七年のドアーズがどれだけ凄まじかったのか、分かるだろう。

ここまで書いてきて、気がついた。ジム・モリソンは一九四三年十二月八日に生まれている。つまり、四年前の十二月八日は、ジム・モリソン生誕七十周年だったのである。七十歳のジム・モリソン……どうなのか見たかったなあ。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン



17

ザ・ビーチ・ボーイズ（2011/1967）

『スマイル』

1 アワ・プレイヤー
2 ジー
3 英雄と悪漢
4 ドゥー・ユー・ライク・ワームズ（ロール・プリマス・ロック）
5 アイム・イン・グレイト・シェイプ
6 バーンヤード
7 マイ・オンリー・サンシャイン
8 キャビン・エッセンス
9 ワンダフル
10 ルック（ソング・フォー・チルドレン）
11 チャイルド・イズ・ファーザー・オブ・ザ・マン
12 サーフズ・アップ
13 アイ・ウォナ・ビー・アラウンド／ワークショップ
14 ヴェガ・テーブルズ
15 ホリデイズ
16 ウインド・チャイムズ
17 ジ・エレメンツ：ファイヤー（ミセス・オレアリーズ・カウ）
18 ラヴ・トゥー・セイ・ダダ
19 グッド・ヴァイブレーション

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ビーチ・ボーイズの代表作が『ペット・サウンズ』であるということに、僕はずっと違和感を覚えていた。たしかに、『ペット・サウンズ』は名作であるし、ビーチ・ボーイズがシリアスな側面も見せ始め、第二期というか後期に入ったレコードである。しかし、それ以前の三分のヒット・ソングを無視するわけにはいかない。〝ファン・ファン・ファン〟、〝アイ・ゲット・アラウンド〟、〝ダンス・ダンス・ダンス〟、〝カリフォルニア・ガールズ〟……タイトルだけでも能天気極まりないのだけど、それがビーチ・ボーイズだったのである。だから、一枚と言ったら、『トゥデイ！』や『サマー・デイズ』でもいいのではないかと思っていたのだ。すでに、ブライアン・ウィルソンはツアーから離脱し、スタジオ・ミュージシャンとレコーディングしていたのだから。

ところが、そんな迷いは六年前吹き飛んでしまった。なんと、ロック史上最大の未完成作品と言われていた、あの『スマイル』が正式に発表されたのだ。正に鬼気迫る作品で、まるで「ブライアン・ウィルソンの頭の中」とでもいうようなものだった。もはや、『サマー・デイズ』も『ペット・サウンズ』も彼方へ去り、ビーチ・ボーイズの代表作は『スマイル』だと確信した。

いちおう説明すると、一九六四年にビートルズがアメリカに登場するまで、ビーチ・ボーイズは世界一のバンドだったのだ。ビートルズがブレイクしても、世界の二大バンドということで落ち着いていた。それは、ビートルズも『ミート・ザ・ビートルズ』や『サムシング・ニュー』だったからだ。ビーチ・ボーイズも『オール・サマー・ロング』や『トゥデイ！』で、問題はなか

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ったのである。

しかし、一九六五年、ビートルズの『ラバー・ソウル』を聴いたブライアン・ウィルソンは衝撃を受ける。そして、これを超えるレコードを作ろうと決心する。それが『ペット・サウンズ』である。これはミュージシャンの間では素晴らしい評価を受ける。ところが、キャピトル・レコードはそうではなかった。"ファン・ファン・ファン"でも"ダンス・ダンス・ダンス"でもないビーチ・ボーイズには興味はなかったのだ。『ペット・サウンズ』はヒットしなかったと言われているけれど、実はヒット・チャートの十位まで行っているのだ(イギリスでは二位だった)。キャピトルはプロモーションもせず、二か月後には、ベスト・アルバムを出し、三分のヒット・ソングに戻すために、『ペット・サウンズ』を潰してしまったのだ(ポール・マッカートニーは『ペット・サウンズ』に影響を受けたことを明言していて、それが『サージェント・ペッパーズ』に反映されているという)。

無理矢理『ペット・サウンズ』が失敗作だと思い込まされたブライアン・ウィルソンは、それではもっと凄いレコードを作ろうと『スマイル』の制作を始める。しかし、『ペット・サウンズ』のショックで、ブライアン・ウィルソンは精神的に参って、ドラッグの世界に入って行ってしまう。

その結果、『スマイル』はいつまで経っても完成しなかった。一九六七年四月、ポール・マッカートニーがブライアン・ウィルソンの家を訪れた。ポール・マッカートニーは『サージェン

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ト・ペッパーズ』の話をし、ブライアン・ウィルソンは『スマイル』の話をした。このまま行けば、数か月後には、ロックの歴史を変えるレコードが、二枚同時に発表されるはずだった。

ところが、ブライアン・ウィルソンは『スマイル』を完成出来なかった。ビートルズは『サージェント・ペッパーズ』を完成した。『サージェント・ペッパーズ』を聴いたブライアン・ウィルソンは打ちのめされ、『スマイル』を放棄した。そして、人間をやめてしまった。

これはあまり知られていないようだけど、一九六七年のモンタレー・ポップ・フェスティヴァルにビーチ・ボーイズは出演することになっていた。しかし、ブライアン・ウィルソンがそういう状態のビーチ・ボーイズは、直前になってキャンセルしてしまう。そこでジミ・ヘンドリックスやジャニス・ジョプリンがブレイクしたために、ビーチ・ボーイズは逃げたようなことになってしまった。以後、ビーチ・ボーイズは過去のバンドとして、人気は急降下してしまう。

ブライアン・ウィルソンが人間に戻ったのは、なんとそれから三十年以上経った一九九八年で、ついに『イマジネーション』でカムバックし、ツアーも旺盛にこなすようになった。それどころか、二〇〇四年にはツアー・バンドといっしょに、『スマイル』をレコーディングして、物語はハッピーエンドで終わったように思えた。

ところが、二〇一一年、あの一九六七年のビーチ・ボーイズの『スマイル』が発表されたのである。人間に戻ったブライアン・ウィルソンが、四十四年前のテープをまとめあげたのである。ジャケットも四十四年前に作られたものである。異様な気が流れていて、初めて聴いたときには

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

まるで金縛りにあったような気分になってしまった。

それでも、これが一九六七年にブライアン・ウィルソンが考えていた『スマイル』であるのかは、分からない。まず、四十七分という収録時間が長過ぎる。LPだったら普通は四十分ぐらいで、四十七分は有り得ないことではないけれど微妙である。ともかく、音は悪くなる。あれだけサウンドを重視するブライアン・ウィルソンがそういうことをするだろうか。また、ここには三つの組曲が入っているのだけど、LPのA面B面で三つをどのように分けるのだろうか。二つか四つだったのではないだろうか。もはや、それは分からないけれど、明らかにCD仕様である。

つまり、『スマイル』は設計図を失ってしまったサグラダ・ファミリアなのである。ドラッグで人間をやめ始めたブライアン・ウィルソンの頭の中など、本人でも分からないだろう。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

18

ザ・ゾンビーズ（1968）

『オデッセイ・アンド・オラクル』

1 独房44
2 エミリーにバラを
3 彼去りし後には
4 ビーチウッド・パーク
5 ローソクの様に
6 夢やぶれて
7 変革
8 私と彼女は
9 今日からスタート
10 ブッチャーズ・テイル
11 フレンズ・オブ・マイン
12 ふたりのシーズン

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

イギリスやアメリカが気がつく前に、日本で評価されるということがよくある。たとえば、よくいわれているように、クイーンやチープ・トリックは、本国よりも先に日本で受け入れられている。彼らのライフ・ストーリーを見ると、それが大きな力になっていることがよく分かる。日本のロック・ファンには、特別な嗅覚があるのかも知れない。

ゾンビーズの『オデッセイ・アンド・オラクル』は、今では世界中のロック・アルバム・ガイドに載っている。しかし、当時は名盤というようなあつかいではなかった。イギリスではヒット・チャートにも入らなかったし、アメリカでも九十五位だった。日本でも爆発的なヒットではなかったのだけど、ともかく着実に売れ続けている。

いったい、日本では何回再発売されているのだろうか。レコード時代にもあったし、CDになってからは数年毎に再発売されているような気がする。ともかく、確実なロング・セラーである。つまり、『オデッセイ・アンド・オラクル』をロック史に残る名盤にしたのは、日本のロック・ファンだと僕は思っている。

このレコードは、今聴いても素晴らしい。明らかにビートルズの『サージェント・ペッパーズ』の影響を受けた作品で、数多いそのシンドロームのレコードと比べても飛び抜けている。四十年以上も時間が経ってもこれだけわくわくさせるレコードというのは、そんなにはない。知らない人に今年発売された作品だと言って聴かせても、それで通ってしまうだろうと思う。

ではあるけれど、ゾンビーズについては、不可思議なことだらけである。このレコードが存在

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

することさえ、奇跡のような気がする。当時の凡百のブリティッシュ・ビート・バンドと同じように、忘れ去られていてもおかしくないのだ。ミラクルだよな。

ゾンビーズは一九六四年にレコード・デビューして、最初のシングルである〝シーズ・ノット・ゼア〟が大ヒットする(UK十二位、US二位)。しかし、その他のヒット曲は、〝テル・ハー・ノー〟だけである(UK四十二位、US六位)。

最初のレコード会社であるデッカでは三年間に十枚のシングルを出しているのだけど、ヒット曲はこの二曲だけなのだ。二〜三曲ヒットを出して後が続かないというのは、珍しいことではない。しかし、ゾンビーズが奇妙なのは、売れなかったシングルの内容が前記の二曲に勝るとも劣らないことだ。当時のブリティッシュ・ビート・バンドではあるけれど、ポップでよく出来ていて、ヒット・チャートに入らないというのが、理解出来ない。

この三年間でLPを一枚しか作っていないというのも、不思議だ。当時は年に二枚LPを作るというのが普通だったから、〝シーズ・ノット・ゼア〟をメインにしたファースト・アルバム『ビギン・ヒア』の後に、少なくとも〝テル・ハー・ノー〟をメインにしたセカンド・アルバムを発売しても、おかしくはない。それなりのセールスにはなっただろう。それが、出ていないのである。

また、前記のように、イギリスよりもアメリカのほうが人気があったバンドである。当時は、ローリング・ストーンズもアニマルズもデイヴ・クラーク・ファイヴもハーマンズ・ハーミッツ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

も、みんなアメリカ向けの活動をしていた。ゾンビーズも、そうすればいい。しかし、何もしてはいないようなのだ。

『ビギン・ヒア』のジャケットも、ひどいというしかない。あのロング・ヘアの一九六五年だというのに、五人のうち三人が七・三分けのスクエアなヘア・スタイルである。あとのふたりも七・三分けから無理に前髪をたらして、マッシュルーム・カットに見せようとしているとしか思えない。勉強は出来るのだけど、友達はいない奴が五人集まったという感じである。

ちょっとジャズっぽいサウンドにファルセット気味のヴォーカルというのも、難があったのかも知れない。線が細く思えてしまう。特にブラック・ミュージックのカヴァーなどは、ジョン・レノンやミック・ジャガーのようなワイルドなシャウトも望めない。はっきりいって、地味で華がないのである。

それでも、次にCBSと契約して、レコーディングを行なう。それがアビイ・ロード・スタジオで、エンジニアがジェフ・エメリックだというのだから、何を狙っていたのか、一目瞭然である。そこで一枚シングルを出すのだけど、やはりヒットしない。すると、なんとゾンビーズはあっさりと解散してしまう。つまり、一九六八年に『オデッセイ・アンド・オラクル』が発表されたときには、もうゾンビーズは存在していなかったのだ。なんだ、それ。

ところが、当時アメリカCBSのプロデューサーだったアル・クーパーがそれを聴き、ヒットを嗅ぎつけたのだ。それで、〝ふたりのシーズン〟をシングル・カットしたら、なんとチャート

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

の三位まで上がる大ヒットになったのである。おそらく契約は続行していたのだろう、ＣＢＳはゾンビーズに新曲を求めた。すでにアージェントというグループを組んでいたロッド・アージェントは、ゾンビーズ名義でアージェントの曲を送ったという。

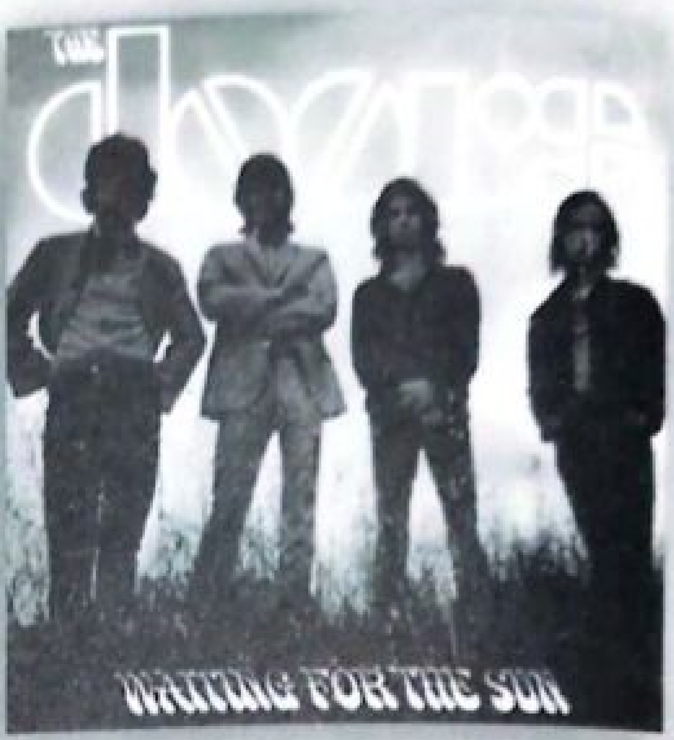
それにしても、ゾンビーズの二枚のＬＰは、落差が大きい。いってみれば、『プリーズ・プリーズ・ミー』と『サージェント・ペッパーズ』である。こんなバンドはいないだろう。奇妙なバンドである。

また、『オデッセイ・アンド・オラクル』全十二曲中、大ヒットした〝ふたりのシーズン〟だけ、明らかにサウンドが異なる。この曲が〝スタンド・バイ・ミー〟に酷似しているというのは僕だけが感じていると思っていたら、世界中でそう言われているそうだ。ここらへんも、謎である。なんなんだろう、このバンドは。

とはいえ、『オデッセイ・アンド・オラクル』が名作だというのは、間違いはない。そして、それをリードしたのは、日本のロック・ファンである。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

19



ザ・ドアーズ（1968）

『太陽を待ちながら』

1 ハロー・アイ・ラヴ・ユー
2 ラヴ・ストリート
3 大地に触れずに
4 夏は去りゆく
5 ウインタータイム・ラヴ
6 名もなき兵士
7 スパニッシュ・キャラヴァン
8 マイ・ワイルド・ラヴ
9 一緒にいられたら
10 川は知っている
11 ファイヴ・トゥー・ワン

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

デビュー・アルバム『ザ・ドアーズ』は、ライヴのイメージを生かすようにスタジオ・ライヴでのレコーディングだった。セカンド・アルバム『ストレンジ・デイズ』は、その直前にビートルズの『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』を聴いたためにスタジオのマッド・サイエンティストになってのレコーディングだった。

一九六七年のこの二枚のレコードで、ドアーズはブレイクした。しかし、少し考えると、これはおかしい。ビートルズでいうと、『プリーズ・プリーズ・ミー』と『サージェント・ペッパーズ』ということになってしまう。『ア・ハード・デイズ・ナイト』や『ラバー・ソウル』や『リヴォルヴァー』という、進歩の過程がない。

『プリーズ・プリーズ・ミー』から四年かけて『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』まで行ったビートルズでさえ、その後は『ホワイト・アルバム』から『レット・イット・ビー』と崩壊してしまう。ドアーズはそれを一年でやってしまったわけで、無理が生じないわけがない。

レイ・マンザレクにインタヴューしたときに、彼は「『ストレンジ・デイズ』でスタジオにこもったから、『太陽を待ちながら（ウェイティング・フォー・ザ・サン）』は自然をテーマにしたんだ」と言った。正直に言うと、これは僕の誘導尋問である。ドアーズのレコードには各々異なったテーマがあったはずだという前提での、会話である。そのときは、分からなかったんだ。

このレコーディングは、難航したと思われる。タイトル・ソングを完成させることが出来なく

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

て、結局収録したのは一九七〇年の『モリソン・ホテル』である。
また、見開きジャケットの内側にその詞を載せて、蜥蜴のイラストまで添えた、〝蜥蜴の祭典〟も完成出来なくて、〝大地に触れずに〟の部分だけ収録している。発表されたのは、やはり一九七〇年の『アブソルートリー・ライヴ』である。
つまり、タイトル曲と詞を掲載した曲という、もっとも重要な二曲が完成出来なかったのである。それでもそのままリリースされたということは、もう別の方法はとれないぐらいのぎりぎりまで苦しんだということになる。
もう一度正直に言うと、この不可思議なところがドアーズの面白いところであって、このレコードの素晴らしさなのであると、僕は思っている。一年間の二枚のレコードで頂点に立ってしまったドアーズは、ここから模索することになる。
これまでの二枚のレコードは内容はシュールリアリスティックでも、目標は明確だった。ここからはドアーズ自身がラビリンスに入り込んでしまい、それでも美学を崩すまいと必死の努力を重ねる。
〝ウェイティング・フォー・ザ・サン〟は五分ぐらいの曲だったから良かったのだけど、〝蜥蜴の祭典〟は二十分近くもある曲である。おそらくLPのB面はこの曲だけにする予定だったと、考えられる。それがなくなったのだから、すぐに作曲しなければならない。すぐに録音しなければならない。

CamScannerでスキャン

最初のシングル〝名もなき兵士〟は反戦歌で、ドアーズらしく演劇的である。しかし、二枚目のシングル〝ハロー・アイ・ラヴ・ユー〟はドアーズとしてはシンプルな曲で、キンクスの〝オール・デイ・アンド・オール・オブ・ザ・ナイト〟の盗作ではないかと噂された。

そして、一九九八年にリリースされた、四枚組の『ドアーズ・ボックス・セット』に、一九六五年のデモとして〝ハロー・アイ・ラヴ・ユー〟と〝夏は去りゆく〟が収録されていて、すべては明らかになった。つまり、曲が足りなくなったので、まだデビュー前に作った曲も加えることにしたのである。

しかし、驚いたことに、この〝ハロー・アイ・ラヴ・ユー〟はシングル・カットされて、なんと〝ハートに火をつけて（ライト・マイ・ファイアー）〟に続くナンバー・ワン・ヒットになったのである。〝名もなき兵士〟が二十四位だったのに。

それどころか、『ウェイティング・フォー・ザ・サン』が、初めてのLPチャートの第一位にもなったのである。この事実を、ドアーズの四人はどのように感じていたのだろうか。迷宮の中でも美学を貫いて模索した結果だと、僕は思っている。名作である。

ドアーズの歴史の中でも、重要な一枚なのではないだろうか。二曲完成出来なかったとはいっても、〝ハロー・アイ・ラヴ・ユー〟、〝名もなき兵士〟、〝大地に触れずに〟以外の曲も美しい。

寂寞感の漂う〝夏は去りゆく〟と希望に満ちた〝ウインタータイム・ラヴ〟の連なりが、実にドアーズらしい。ジプシーの匂いがする〝スパニッシュ・キャラヴァン〟と〝マイ・ワイルド・

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

"ラヴ"の連なりも、実にジム・モリソンらしい。

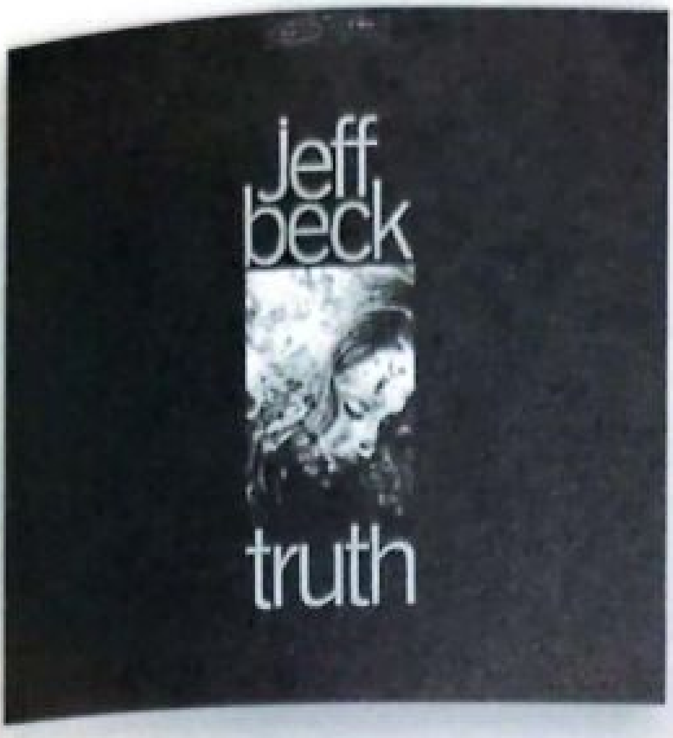
"ファイヴ・トゥー・ワン"と"一緒にいられたら"は、それまでの二枚のレコードで馴染んでいたドアーズの新しい姿である。"ラヴ・ストリート"はポップで"川は知っている"は思索的で、これ以後のドアーズに続いていく。

何度も書いていることではあるけれど、ドアーズを一枚選べと言われたら僕は迷わずに『ウェイティング・フォー・ザ・サン』を挙げる。最悪の状況になっても美学を忘れずに模索するというドアーズの力を見せつけたレコードだと思う。

このジャケットを見ながらこのレコードを聴いていると、宮沢賢治を思ってしまう。風の又三郎がいたのは、この草原ではなかったのか。もうすぐ、銀河鉄道がやって来るのではないか。おかしくはない。

賢治の数多い研究者には笑われるかも知れないのだけど、僕は宮沢賢治はシュールリアリスティックでドラッギーな小説家だと思っている。あまりにもイメージが合い過ぎて、ドアーズを聴きながら宮沢賢治を読むということはしていない。しかし、そのうちに、宮沢賢治を読んだら、ドアーズが聴こえてくるのではないだろうか。太陽を待ちながら。

CamScannerでスキャン



20

ジェフ・ベック・グループ（1968）
『トゥルース』

1 シェイプス・オブ・シングス
2 レット・ミー・ラヴ・ユー
3 モーニング・デュー
4 ユー・シュック・ミー
5 オール・マン・リヴァー
6 グリーンスリーヴス
7 ロック・マイ・プリムソウル
8 ベックス・ボレロ
9 ブルース・デラックス
10 迷信嫌い

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

第一期ジェフ・ベック・グループは、最初のブリティッシュ・ハード・ロック・バンドのひとつである。その二枚のアルバムを聴くと、明らかに二枚目の『ベック・オラ』のほうが完成度は高い。一枚目の『トゥルース』は、その演奏力の凄さと、一枚のアルバムとしてのまとまりのなさに、落差を覚えてしまう。しかし、これこそ、あの六〇年代終わりの黎明期のブリティッシュ・ハード・ロックだという気もする。

第一期ジェフ・ベック・グループはジェフ・ベック（ギター）、ロッド・スチュワート（ヴォーカル）、ロン・ウッド（ベース）、ミッキー・ウォーラー（ドラムス）の四人で、今だったらスーパー・バンドである。しかし、その当時は、ジェフ・ベック以外は、ほとんど知られていなかった。

それでも、ジェフ・ベックであり、ロッド・スチュワートであり、ロン・ウッドなのだから、演奏は素晴らしい。最初のブリティッシュ・ハード・ロック・レコードとして、『レッド・ツェッペリン』の前に記されるべきだろう。ところが、一枚のアルバムとしては、あまりにも説得力がなさすぎる。『レッド・ツェッペリン』のような、有無を言わせないところがない。

良いメンバーを集めて、自分のバンドを作って、LPのレコーディングになったら、どうすればいいのか分からなくなったみたいだ。ジェフ・ベックは。これには、プロデューサーでありマネージャーでもあったミッキー・モストが、大きく関係していたのだろう。

ミッキー・モストは、アニマルズ、ハーマンズ・ハーミッツ、ドノヴァン、スージー・クアト

CamScannerでスキャン

ロなどのプロデュースもしている。以上の名前を見れば分かるとおり、みんなたくさんのヒット曲を出している。つまり、R&Bバンドであろうと、フォーク・シンガーであろうと、まさかの女性の逆グラムであろうと、ヒット曲を作ってしまうのだ。そういうプロデューサーなのである。

ヒット曲さえ出せればいい人はそれで充分なのだろうけれど、そうではない人もいる。アニマルズは、二年で離れた。結果的には、ジェフ・ベックもそうなるのだけど、この時点では、まだそこまで明確ではなかったのだろう。つまり、ミッキー・モストは、ジェフ・ベックをギターも弾けるポップ・スターにしようとしていたのだ。

実際に、"ハイ・ホー・シルヴァー・ライニング"や"タリーマン"のシングルを出して、ヒットさせている。それどころか、あの"恋は水色"をジェフ・ベックにギターを弾かせて、インストルメンタルで発売している（これに関しては、当時は違和感があったのだけど、現在のインストのベックに慣れた耳には素直に入ってきて、おかしい）。

これはジェフ・ベックだけに限られたことではなくて、あの頃のミュージシャンは、やりたくない曲でもシングル・ヒットのためにやって、やりたい曲はLPでやるという考え方だったのだ。そのやりたい曲というのが、実はブラック・ミュージックのカヴァーだったりする。本当はオリジナルのほうが良いのだけど、曲を書けるバンドなどまだ数えるほどしかいなかった。困ってしまう。

サウンドのイメージは出来ているのに、曲がない。普通だったら、ここでプロデューサーが何

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

かするはずなのに、ポップ・スターにしたいのにハード・ロックをやりたがる人間には、協力しないだろう。その結果、収録曲は不可思議なものになってしまった。これが全収録曲の半数以上がオリジナルだったら、『レッド・ツェッペリン』以上の歴史的名盤になっていただろう。

なんてったって、一曲目がヤードバーズの〝シェイプス・オブ・シングス〟である。嫌で辞めたバンドの、ヒット・ソングである。ジミー・ペイジ作のインストルメンタル、〝ベックス・ボレロ〟はいい。しかし、アコースティックの〝グリーンスリーヴス〟は、ハード・ロック・バンドのデビュー作にふさわしいか。

ギターがガンガン鳴っていたかと思うと、ロッド・スチュワートが取り憑かれたように〝オール・マン・リヴァー〟を熱唱する。ブリティッシュ・ハード・ロックというまったく新しいものを作ったのに、一枚のアルバムとしての統一感がない。

また、このアルバムには、メンバーのオリジナルと記されている曲は一曲もないのに、ジェフリー・ロッド作という曲が三曲ある。明らかに、ジェフ・ベックとロッド・スチュワートである。ところが、この三曲とも、酷似しているブラック・ミュージックの曲があるのだ。ということは……。

まあ、六〇年代初めのフォークやブルースでは、既発表曲に新しい詞をつけてオリジナルだと言うことがよくあった。ボブ・ディランなんか、今でもやっている。六〇年代後半になっても、〝ロング・トール・サリー〟と〝アイム・ダウン〟の関係、〝オール・デイ・アンド・オール・オ

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ブ・ザ・ナイト〟と〝ハロー・アイ・ラヴ・ユー〟の関係などというのもあった。ミュージシャン同士には、暗黙の了解があったのかも知れない。

だいたい、このアルバムの〝ユー・シュック・ミー〟を聴いて、翌年発表されるレッド・ツェッペリンの同曲に酷似していることにも、びっくりする。このアルバムには、ジミー・ペイジもジョン・ポール・ジョーンズも参加しているのだ。

『ベック・オラ』が全七曲中五曲が本当のオリジナルになっているのは（あと二曲は、エルヴィス・プレスリーのカヴァー）、ここらへんのことがジェフ・ベックも気になっていたのだろう。

『ベック・オラ』でオリジナルが書けたのだから、こちらでももう少し時間をかけて五〜六曲オリジナルがあったらずいぶん印象は違っただろう。二枚目では、もう衝撃度が違う。デビュー・アルバムの『レッド・ツェッペリン』のほうが、注目される。

そういう意味で、ブリティッシュ・ハード・ロック黎明期の名盤なのである。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

21

ザ・フォーク・クルセダーズ（1968）

『紀元貮阡年』

1 紀元貮阡年
2 帰って来たヨッパライ
3 悲しくてやりきれない
4 ドラキュラの恋
5 水虫の唄
6 オーブル街
7 さすらいのヨッパライ
8 花のかおりに
9 山羊さんゆうびん
10 レディー・ジェーンの伝説
11 コブのない駱駝
12 何のために

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

一九六六年のビートルズの来日に触発されて始まった日本のバンド・ブーム——いわゆるグループ・サウンズのブームはすぐに行きづまってしまった。最初の頃はバンド・メンバーが作ったロックっぽいオリジナル作品もあったのだけど、ビッグ・ヒットが出ないとなるとプロの作家が書いた歌謡曲のようなものばかりになったのだ。

僕が覚えているかぎりでは、デビュー・アルバムが全曲バンド・メンバーのオリジナルだったのはワイルド・ワンズだけだったと思う。スパイダースは全十二曲中十一曲がオリジナルだったはずだ。ほとんどのバンドは惨憺（さんたん）たるものだった。まだ、歌謡曲のほうがずっとずっと偉かったのである。

ブームが始まって約一年の一九六七年秋に、とんでもないことが起こった。フォーク・クルセダーズの〝帰って来たヨッパライ〟という曲が、毎晩すべてのラジオ局から流れてきたのだ。当時のラジオの深夜放送は音楽が中心で、リクエストが多ければ二時間番組で二回でも三回でも流された。この曲は人気があってもレコードが買えないから、ラジオで聴くしかなかったのである。

フォーク・クルセダーズは京都の大学生のアマチュアのフォーク・グループで、卒業が近づいてきたので解散することになって最後に記念に自主制作で、『ハレンチ』というLPを作った。その中の一曲が〝帰って来たヨッパライ〟だった。テープの速度を変えて録音して声が面白くなるという、ビートルズのチップマンクスと同じことになる。これが、まず地元の関西で話題になったのである。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

すぐに、東京でもそうなった。なんてったって、そういうレコードだから、作られたのは三百枚とも五百枚とも言われている。手に入るわけがない。レコード会社の争奪戦があって、話題になって一か月後にはその音源のままでシングルがメジャーからリリースされることになった。

これが、百五十万枚のスーパーヒットになったのである。このヒットにともなって、フォーク・クルセダーズは一年間だけ活動を続けることになった。加藤和彦と北山修はそのままで、もうひとりは就職することにしたので端田宣彦（はしだのりひこ）が加入した。ついに、フォーク・クルセダーズは姿を現したのである。

セカンド・シングルは『ハレンチ』にも収録していた〝イムジン河〟に決まったのだけど、突然発売中止になる。朝鮮半島が南北に分断されたことを歌った北朝鮮の曲だったことが、問題視されたようだ。レコード会社は北朝鮮から抗議があったからと、説明した。しかし、あとにそんな事実はなかったことが判明する。実際に、京都では知られていた曲だったようだ。今度、大阪の在日の友達に訊いてみようかな。

そして、一九六八年七月に、メジャーでリリースした最初で最後のスタジオ・アルバムが、『紀元弐阡年』である。これは衝撃的だった。フォーク・クルセダーズといいながら、完全にロックだった。なんてったって、タイトル曲の一曲目の歌詞が「人間やって二十年、世の中なんて甘いもの」というものなのだから。

大学生のアマチュア・バンドの曲がスーパーヒットになったことを、笑っているのである。こ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

すぐに、東京でもそうなった。なんてったって、そういうレコードだから、作られたのは三百枚とも五百枚とも言われている。手に入るわけがない。レコード会社の争奪戦があって、話題になって一か月後にはその音源のままでシングルがメジャーからリリースされることになった。

これが、百五十万枚のスーパーヒットになったのである。このヒットにともなって、フォーク・クルセダーズは一年間だけ活動を続けることになった。加藤和彦と北山修はそのままで、もうひとりは就職することにしたので端田宣彦（はしだのりひこ）が加入した。ついに、フォーク・クルセダーズは姿を現したのである。

セカンド・シングルは『ハレンチ』にも収録していた"イムジン河"に決まったのだけど、突然発売中止になる。朝鮮半島が南北に分断されたことを歌った北朝鮮の曲だったことが、問題視されたようだ。レコード会社は北朝鮮から抗議があったからと、説明した。しかし、あとにそんな事実はなかったことが判明する。実際に、京都では知られていた曲だったようだ。今度、大阪の在日の友達に訊いてみようかな。

そして、一九六八年七月に、メジャーでリリースした最初で最後のスタジオ・アルバムが、『紀元弐阡年』である。これは衝撃的だった。フォーク・クルセダーズといいながら、完全にロックだった。なんてったって、タイトル曲の一曲目の歌詞が「人間やって二十年、世の中なんて甘いもの」というものなのだから。

大学生のアマチュア・バンドの曲がスーパーヒットになったことを、笑っているのである。こ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

のレコードには、同じようにテープ・スピードを操作した〝さすらいのヨッパライ〟という曲もある。これも二番煎じではなくて、〝帰って来たヨッパライ〟のパロディーとして面白がっているのである。モンティー・パイソンのラトルズに、ジョージ・ハリソンが出演しているようなものだろう。

他にも〝ドラキュラの恋〟、〝水虫の唄〟、〝レディー・ジェーンの伝説〟、〝コブのない駱駝〟といったコミカルな曲があって、目いっぱいなめきっていて痛快である。〝水虫の唄〟と〝レディー・ジェーンの伝説〟はシングル・カットもして、バンド名はフォーク・クルセダーズではなくて、ザ・ズートルビーだというのだから、こんなセンスはこれまでの日本にはなかった。

それよりもなによりも、〝オーブル街〟、〝花のかおりに〟、〝何のために〟といった曲の完成度が素晴らしかった。グループ・サウンズがメルヘンの恋愛ごっこだとしたら、フォーク・クルセダーズは本物だった。

〝帰って来たヨッパライ〟にはビートルズのフレーズが出てくるし、ザ・ズートルビーであるし、〝何のために〟は〝エリナー・リグビー〟の延長線上にあるし、ビートルズの『サージェント・ペッパーズ』を日本で体現したのはフォーク・クルセダーズだろう。どちらにしろ、北山修の作詞と加藤和彦の作曲の才能は、このレコードから始まったのである。

これだけのレコードを作ったのだから、『ハレンチ』もオリジナル曲ばかりなのだろうと思っていて、後年なんとか聴くことが出来たそれには、びっくりさせられた。〝帰って来たヨッパラ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

イ〞と〝イムジン河〞以外はみんな世界のフォーク・ソングで、〝ラ・バンバ〞や〝グァンタナメラ〞や〝そうらん節〞だったのである。
この『紀元弐阡年』を聴いて一番驚いたのは、どうでもいい曲を作っていた作曲家と歌っていたグループ・サウンズだろう。それに対する動きもあったのだけど、ブームはもう終わりに向かっていた。
フォーク・クルセダーズは、解散までに二枚のライヴ・アルバムもリリースしている。『当世今様民謡温習会』には〝からっぽの世界〞が、『フォークルさよならコンサート』には〝時計をとめて〞と〝遠い海へ旅に出た私の恋人〞が収録されている。ジャックスである。僕は高校生で知らなかったのだけど、〝東のジャックス、西のフォークル〞と言われていたらしい。
レコード会社の争奪戦のときに、加藤和彦がある人に（朝妻一郎さんだけど）、「ジャックスがいるじゃない」と言ったことが、『ジャックスの世界』のレコーディングになったという。フォーク・クルセダーズとジャックス、日本のロックが動き始めた。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

22

ジャックス（1968）
『ジャックスの世界』

1 マリアンヌ
2 時計をとめて
3 からっぽの世界
4 われた鏡の中から
5 裏切りの季節
6 ラヴ・ジェネレーション
7 薔薇卍
8 どこへ
9 遠い海へ旅に出た私の恋人
10 つめたい空から500マイル

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

フォーク・クルセダーズのところでも書いたけれど、六〇年代のラジオの深夜放送というのは音楽をかけるものだったのだ。今はほとんどがお笑いタレントで、ずっと喋っている。実は、僕は毎晩聞いている。伊集院光やオードリーを。それでもいいのだけど、やはり音楽をかける番組もあってほしい。かつてのフォークルのように、そこからヒット・ソングが生まれるかも知れないじゃないか。

ジャックスも、深夜放送で聞いたのだと思う。〝からっぽの世界〟である。放送禁止用語が使われているから、今では放送出来ないだろう。だけど、昔は良かったんだ。聞いて、驚いた。なんだ、この曲は。次の日に、高校の帰りに、渋谷のヤマハで買った。渋谷のヤマハは、当時は最先端のロックのレコードの専門店だった。

タクトという、マイナー・レーベルだった。渋谷のヤマハには、なんでもあったんだ。毎日、〝からっぽの世界〟とB面の〝いい娘だね〟を聴いた。のちに元ジャックスの谷野ひとしさんと水橋春夫さんとバンドを組んで、〝いい娘だね〟を歌うようになるなんて思ってもいなかった。

一九六六年九月、LP『ジャックスの世界』が発表された。なんだ、これは。日本語だったから、ずしんと響いた。居ても立ってもいられなくなった。新宿にジャックスのコンサートを見にいって、見終わったら町の風景が見る前とまったく変わっていた。すぐに、バンドを組んだ。

いわゆるグループ・サウンズという日本のロック・バンドのブームが始まったのは、一九六七

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

年からである。つまり、一九六六年にビートルズの日本公演が行なわれて、これはビジネスになると踏んで、レコード会社や芸能プロダクションが、バンドをデビューさせたのである。ということは、それまでに活動していたバンドも急遽作り上げたバンドもいっしょの、玉石混淆ということになる。そのために、ブームは数年で終わってしまい、七〇年代になる前に、ほとんどのバンドは解散していた。

ビートルズ来日以前に活動していたバンドは、寺内タケシとブルー・ジーンズ、ジャッキー吉川とブルー・コメッツ、スパイダースぐらいだろう。来日から三か月後に、ワイルド・ワンズがデビューしている。

それと同時期に、フォーク・ソングのブームがあった。これは東京と関西とでははっきりと異なっていて、関西ではしっかりと地に足がついたものだった。しかし、東京ではキャンパス・フォークなどといい、大学生がかっこいいと思ってやっているだけのものだった。こいつらはヴァンの服を着てヴァイタリスを頭につけて、我々ロック・ファンにとっては唾棄すべき存在だった。

そんなシーンに、リアルなロック・バンドが現れた。ジャックスである。強いて言えば、ベイ・シティー・ローラーズとピーター・ポール・アンド・マリーのいるところに、ドアーズが登場したようなものである。その破壊力は、衝撃的なものだった。

デビュー・シングルの〝からっぽの世界〟を聴いて、デビュー・アルバムの『ジャックスの世界』を聴いて、これは日本のドアーズなのではないかと、僕は思った。しかし、これは最近にな

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

って分かったのだけど、リーダーの早川義夫が〝からっぽの世界〟や〝マリアンヌ〟を作曲したのは、ドアーズの〝ライト・マイ・ファイアー〟がビッグ・ヒットする一九六七年夏以前のことだったのである。

『ジャックスの世界』の収録曲は、大きくふたつに分けられる。〝マリアンヌ〟や〝からっぽの世界〟のように、シュールリアリスティックでフリー・ジャズのような演奏をする曲。〝ラヴ・ジェネレーション〟や〝われた鏡の中から〟のように、明確なメッセージがある曲。〝時計をとめて〟のようなキャンパス・フォーク調の曲でも、説得力がまったく違った。

早川が影響を受けたバンドは、ビートルズだけである。しかし、ジャックスには、あまりビートルズ的要素は見つけられない。というのは、早川が受けたビートルズの影響は、その思考行動だったからだろう。あったとすれば、イントロなしで歌い始めるというところだろう。

ビートルズに影響を受けたと言って、ビートルズっぽいサウンドを作っている人が、よくいるけれど、どうもあまり興味を持てない。ジャックスのように、ビートルズを自分の血や肉にして、そこから自己表出していくほうが、正しいのではないだろうか。

その頃かその少し後か、日本語ではロックは出来ないと主張する人達がいた。日本語はロックのリズムに乗らないから、英語で歌うべきだということだったようだ。そんなことは、ジャックスはとっくにクリアーしていた。いや、日本語でしか歌えないロックを作り上げていたのかも知れない。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

早川が文学や演劇にも影響を受けていたというのも、ジム・モリソンとの共通点である。『ジャックスの世界』のレコーディングは、なんと二日間だったという。一日目にA面の五曲で、二日目にB面の五曲だったようだ。ドアーズのデビュー・アルバムはスタジオ・ライヴだったとレイ・マンザレクが言っていたのを、思い出す。

ジャックスはレコード・デビュー一年半で解散してしまう。原因は演奏出来るステージがなかったからだと、僕は思っている。グループ・サウンズのステージと、フォーク・ソングのステージしかなかったのだ。現在のようにライヴハウスがあったらなと、残念に思うしかない。

しかし、今から四十九年前の一九六八年に『ジャックスの世界』が作られたというのは、紛れもない事実である。日本のロックの名盤である。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

23

ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス (1968)
『エレクトリック・レディランド』

1 恋の神々
2 エレクトリック・レディランド
3 クロスタウン・トラフィック
4 ヴードゥー・チャイルド
5 リトル・ミス・ストレンジ
6 長く暑い夏の夜
7 カム・オン(レット・ザ・グッド・タイムス・ロール)
8 ジプシー・アイズ
9 真夜中のランプ
10 雨の日に夢去りぬ
11 1983
12 月夜の潮路
13 静かな雨、静かな夢
14 焼け落ちた家
15 ウォッチタワー
16 ヴードゥー・チャイルド(スライト・リターン)

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ロックは不幸な人間にしか出来ないと、ずっと思っていた。ビートルズの伝記を読んで、ジョン・レノンがとても幸せとはいえない少年時代を過ごしていたということを知ったからなのかも知れない。

少なくとも、優しい両親に愛され、明るい家庭で育ち、大学を卒業したような奴には、ロックには触れてもらいたくはなかった。そんなもんじゃないんだよ。

僕の父親は某右翼の大物の用心棒をやっていて、敵対する勢力に銀座のクラブで顔を斬りつけられて、タクシーで大森の家に帰って来て、隠していた拳銃を持ってまた銀座へ向かったという人間だった。

しかし、それを辞めてからは何もせず、母親が働いていた。いつも金はなく、小学校の給食費やPTA会費にも苦労していた。学校の上履きは、普通に履いてぼろぼろになったものを使っていた。それも使えなくなったら、ゴム草履を持って行った。

高校生でバンドを始めようとしたとき、自分ぐらいロックにふさわしい人間はいないと思った。しかし、七〇年代後半レコード・デビューするときには、そうではなくなっていた。

普通の幸せな家庭で育った人間が、ロックをやっていた。うすうす、その理由は気づいていた。不幸な人間は、楽器を買うのも大変なのだ。僕のギターは、中古店で買ったものだった。奴等はぴかぴかのストラトキャスターやレス・ポールを弾いていた。つきあいたくなかった。

また、プログレッシヴ・ロックなどは、クラシックの素養がなければ出来ない。貧乏人には、

無縁だ……と、気がついた。僕がプログレを嫌いなのは、貧乏人だったからだったんだ。
　ロックが不幸な人間や貧乏な人間のものだという認識は、八〇年代にはもうなくなっていた。その頃、僕はロックからちょっと離れて、別の音楽を聴くようになった。それは何かというと……、言いにくいのだけど、クラシックだった。
　ジミ・ヘンドリックスの伝記を読んで、驚いた。白人が奴隷の女性をレイプして生まれてきたのが、ジミの祖父だった。母方の祖母も、まったく同じ理由で生まれていた。家系をたどっていくと、どちらもネイティブ・アメリカンとアフリカン・アメリカンの血が混じっていた。
　ヘンドリックス家の生活は楽ではなくて、母親はしょっちゅう家出をしていた。しかし、それほど遠くまで行くわけではなくて、父親が探しに行くとすぐに見つかった。
　そういう生活だったのに、一家には六人の子供が生まれた。そして、長男のジミと次男のレオン以外は、みんななんらかの障害があって、施設に引き取られて行った。その中には、行方が分からなくなった者もいた。ジミは有名になってから居所が分かる者のところをまわって、お金を渡していた。
　そのうちに、父親は酒びたりになり、どこかへ行ってしまった。母親も家出してしまった。ジミとレオンは食べるものがなくなり、栄養失調になる。親戚をたらい回しにされる。
　ジミはかつて父親に五ドルで買ってもらった中古ギターに熱中し、学校に行かなくなる。食事は廃棄処分になるハンバーガーを、頼みこんで貰ってきた。その頃のジミの夢は、ガールフレン

ドとハンバーガー・ショップに行って金を払って食べることだった。ちきしょう、泣けてくるぜ。生きるために、ジミは盗みを繰り返すようになる。何度も逮捕されて、そういう年齢になったので刑務所に入れられることになった。司法取り引きで、軍隊に入るのならばなかったことにすると言われる。もちろん、入隊した。

そこで一年が経ったところで、ジミは上官に自分は同性愛者で、仲間がシャワーを浴びているのを見るとたまらなくなると言って、計画どおりに強制除隊になる（公式には、パラシュートの降下で足を折ったからということになっている）。

それからは、腕に覚えがあるギターを持って、渡り歩く。ある日ステージが終わったら、アニマルズを辞めたばかりのチャス・チャンドラーに話しかけられる。僕がプロデューサーとマネージャーをやるから、いっしょにロンドンに来ないかと。この後のストーリーは、よく知られているだろう。

オーディションでミッチ・ミッチェルとノエル・レディングを選んで、ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンスを結成する。一九六六年十二月に、〝ヘイ・ジョー〟でデビューする。一九六七年五月に『アー・ユー・エクスペリエンスト？』を発表し、ヒット・チャートの第二位になる。何故第一位になれなかったのかというと、そこには『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』がいたのだった。

これで、イギリスではスターになった。しかし、本国アメリカでは、そうではなかった。それ

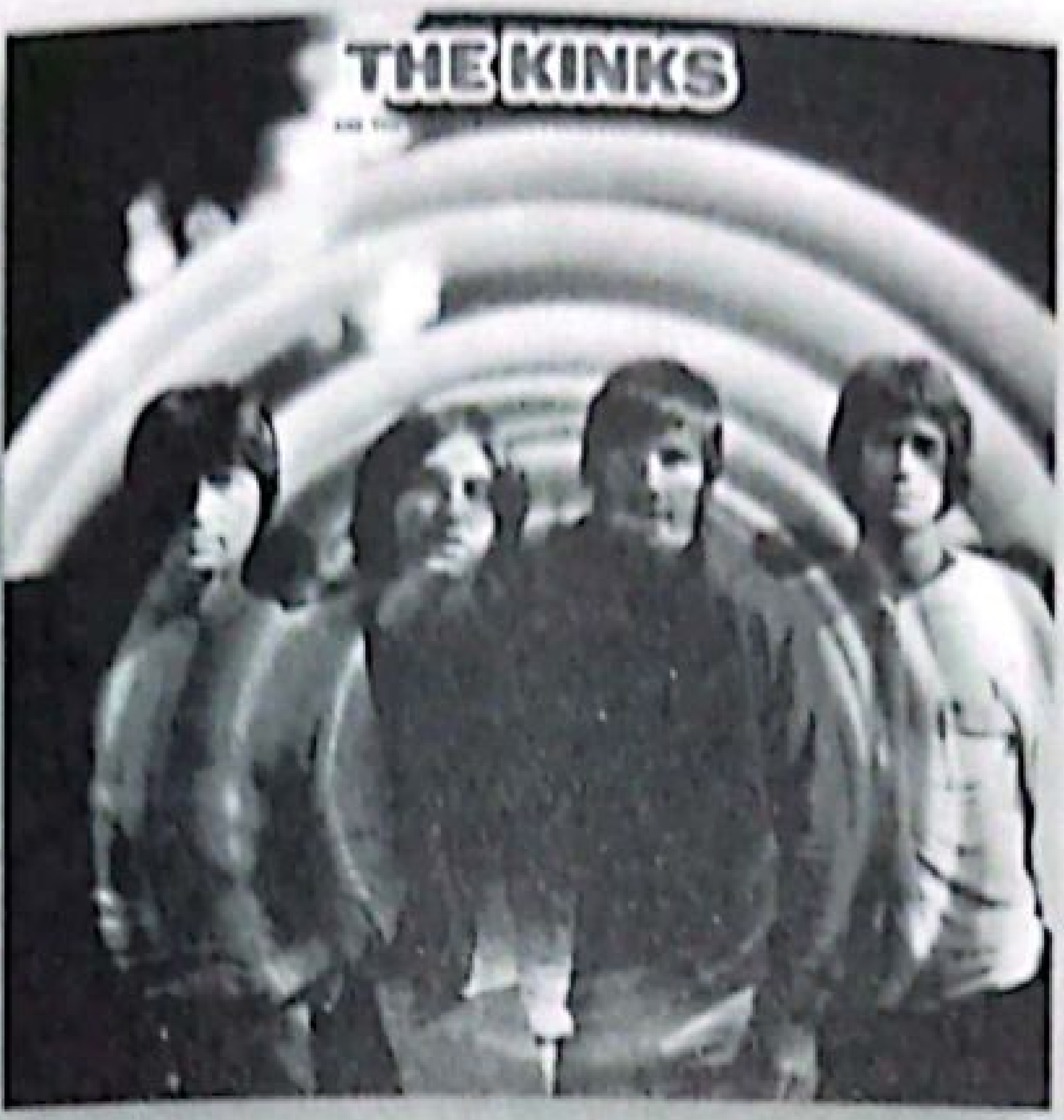
は、ポール・マッカートニーが御膳立てしてくれた。モンタレー・インターナショナル・ポップ・フェスティヴァルに推薦してくれたのだ（あとは、説明の必要はないだろう）。

ジミは四枚のレコードを遺していて、ここではジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンスのラスト・アルバム『エレクトリック・レディランド』を選びたい。

スタジオの中で、すべての可能性を何度も試し、多くのミュージシャンをゲストで呼び、時間がかかり過ぎると、プロデューサーの恩人チャス・チャンドラーが怒って辞めたという、曰く付きの名盤である。

一九六八年十月に発表されて、アメリカではナンバー・ワン・ヒットになった。

ジミは一九七〇年九月に、ドラッグで二十七歳で亡くなっている。彼の人生が素晴らしかったのは一九六七年から一九七〇年までの四年間だけで、これはジャニス・ジョプリンとまったく同じである。



24

ザ・キンクス（1968）
『ヴィレッジ・グリーン・プリザヴェイション・ソサエティー』

1 ヴィレッジ・グリーン・プリザヴェイション・ソサエティー
2 ウォルターを覚えているかい
3 絵本
4 ジョニー・サンダー
5 蒸気機関車の最後
6 ビッグ・スカイ
7 川辺にすわって
8 アニマル・ファーム
9 ヴィレッジ・グリーン
10 スターストラック
11 フェノメナル・キャット
12 友人全員
13 いたずらなアナベラ
14 モニカ
15 写しあった写真

現在のロックを作ったといってもいい六〇年代前半にデビューしたイギリスのバンドには、ある共通点がある。みんな、デビューしたときは、ロックンロールやリズム・アンド・ブルースのカヴァーが中心の、ビート・バンドだった。そこから、自分達のスタイルを作る。そして、オリジナル曲でのアルバムを制作していく。

もちろん、バンドによって、事情は少しずつ異なる。たとえば、ビートルズはすでにスタイルがあって、オリジナル曲が中心ではあったのだけど、確固としたものになったのは、やはり三枚目の『ア・ハード・デイズ・ナイト』だろう。

ローリング・ストーンズとアニマルズはまずリズム・アンド・ブルース・バンドになって、スタイルを決定する。ストーンズは『アウト・オブ・アワー・ヘッズ』(UK三枚目、US四枚目)、アニマルズは『アニマリズムズ』(UK三枚目、US四枚目『アニマリゼーション』)がそれだろう。全曲オリジナル曲になったのは、ストーンズが『アフターマス』(UK四枚目、US六枚目)、アニマルズが『ウインズ・オブ・チェンジ』(一曲除く。UK四枚目、US七枚目)である。どれもかっこいい。

それでは、キンクスはというと、四枚目の『フェイス・トゥー・フェイス』で、ビート・バンドを脱却して新しいスタイルになり、全曲オリジナルになっている。進歩の傾向は、ビートルズに近いだろう。ポップでもあるし。しかし、何回かインタヴューした経験からすると、レイ・デイヴィスはビートルズと比較されることを嫌がる。

CamScannerでスキャン

それどころか、「〝ウォータールー・サンセット〟は初めは〝リヴァプール・サンセット〟という曲で、マージー・ビートの終焉を歌ったものだったんだよ」などと、反応に困るようなことを平気で言う。ポール・マッカートニーがレイ・デイヴィスを評価しているのを、知らないのだろうか。

ついでにいうと、レイ・デイヴィスはフーも嫌いなようだ。フーはキンクスが不調なときに出て来た、二番煎じのバンドだと思っているらしい。初期のプロデューサーは、どちらもシェル・タルミーである。ピート・タウンゼントがレイ・デイヴィスを尊敬していると公言しているのを、知らないはずはないのだけど。

そう考えると、レイ・デイヴィスの交遊関係というのも、分からない。たとえば、ポール・マッカートニーとミック・ジャガーとピート・タウンゼントが談笑している図というのは、容易に想像出来る。六〇年代なら、そこにエリック・バードンがいても、ちっともおかしくはない。しかし、レイ・デイヴィスは、ちょっとね……。

六〇年代のロンドンのロックの世界なんて村社会のようなもので、キンクスもストーンズやフーと交流があってもいいはずなのだけど。そういえば、ある音楽界のパーティーにレイ・デイヴィスが出席したことが、ニュースになったことがあったな。また、あるパーティーでレイ・デイヴィスが当時のミック・ジャガーの妻であるビアンカを見つけて、にこにこと話しかけたら、「あっちに行け！」と怒鳴られたなんていう噂もあった。ビアンカはあまりこういう場所に出て

来ないレイ・デイヴィスを知らなかったのだ。

ともかく、レイ・デイヴィスが変わった人であるということは、会ったことがある人なら全員認めるだろう。そして、「キンクスのアルバムの中で、一番気に入っているのは何ですか？」と訊いたら、答えたのが『ヴィレッジ・グリーン・プリザヴェイション・ソサエティー』なのである。たしかに、地味といってもいいレコードである。これも、レイ・デイヴィスらしい。

しかし、滋味があるといったら、くだらないことを言うなと怒られるだろうか。キンクスのファンなら、ワン・アンド・オンリーとは言わなくても、少なくとも代表作の一枚には入れるだろう、きっと。

「あれは、僕からのメッセージを、個人的に友達に聴いてもらうようなものなんだよ。ラジオから流れるようなものじゃないんだよ。だから、あのレコードを気に入ってくれた人達も、あれを楽しんでくれたんだろうな。あれは、僕と聴き手との間の、ごくパーソナルなものなんだな」一九九五年に、レイ・デイヴィスはこう言っていた。

時系列から見たら、明らかに『サージェント・ペッパーズ』シンドロームの一枚である。しかし、これもレイ・デイヴィスは否定するだろう。『フェイス・トゥー・フェイス』や『サムシング・エルス』からの、自然な流れだと言うだろう。それらは『ラバー・ソウル』や『リヴォルヴァー』の影響なのではないかと言ったら、張り倒されるだろう。

しかし、一九六八年にこういうレコードを作るというのは、レイ・デイヴィスの面目躍如であ

る。サマー・オブ・ラヴであり、サイケデリックであり、クリームやジミ・ヘンドリックスであり……そういう時代である。そこに、古き良きイギリスの純朴な生活である。ディラン・トーマスの『ミルクの森で』にインスパイアーされたとはいえ、ここでやっちゃうのである。

僕達は村の緑保存協会なんだとか、僕達はドラフト・ビール保存協会なんだとか（ヴィレッジ・グリーン・プリザヴェイション・ソサエティー）。じじいになった自分を思い描いてごらん（絵本）とか、僕は旧式の蒸気機関車の最後の一台なんだ（蒸気機関車の最後）とか。

意識的にメイン・ストリームを避けたのかというと、そうでもないようなところがレイ・デイヴィスらしい。なんてったって、この後こういうコンセプト・アルバムが一九六九年の『アーサー、もしくは大英帝国の衰退ならびに滅亡』から、一九七五年の『不良少年のメロディー』まで九作も続くのである。

はっきりいって、キンクスの歴史の中では、もっとも売れなかったレコード達である。そして、現在、もっとも評価されているレコード達でもある。

25

ザ・ビートルズ（1968）

『ザ・ビートルズ』

【DISC 1】

1 バック・イン・ザ・U.S.S.R
2 ディア・プルーデンス
3 グラス・オニオン
4 オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ
5 ワイルド・ハニー・パイ
6 ザ・コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル
7 ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィーップス
8 ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン
9 マーサ・マイ・ディア
10 アイム・ソー・タイアード
11 ブラックバード
12 ピッギーズ
13 ロッキー・ラックーン
14 ドント・パス・ミー・バイ
15 ホワイ・ドント・ウィー・ドゥー・イット・イン・ザ・ロード
16 アイ・ウィル
17 ジュリア

【DISC 2】

1 バースデイ
2 ヤー・ブルース
3 マザー・ネイチャーズ・サン
4 エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥー・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー
5 セクシー・セディ
6 ヘルター・スケルター
7 ロング・ロング・ロング
8 レヴォリューション 1
9 ハニー・パイ
10 サヴォイ・トラッフル
11 クライ・ベイビー・クライ
12 レヴォリューション 9
13 グッド・ナイト

CamScannerでスキャン

コンサート活動を中止し、映画撮影を打ち捨て、LP制作を一枚にした結果、ビートルズは『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』というマスターピースを創りあげた。ということは、一九六七年はもう何もしなくてもいいということになる。

それで、ビートルズは休んだのかというと、そんなことはまったくなくて、『マジカル・ミステリー・ツアー』というテレビ用映画を撮影し、同作のサウンドトラックの六曲収録の二枚組EPをレコーディングしたのである。つまり、コンサート活動を中止しただけで、映画もレコードも一九六五年と同じぐらいの仕事をしたことになる。

一九六七年といえば、ジョンとリンゴは二十七歳、ポールは二十五歳、ジョージは二十四歳である。レコード・デビューして四年半で、仕事のやり方も理解して、創作意欲も旺盛で、正に脂が乗った旬である。

一九六八年、もっと上を目指すために考えられたのが、アップル・レコードの設立である。自分達のやりたいようにレコードを創るのには、自分達がオーナーになってしまえばいい。前年にマネージャーのブライアン・エプスタインが亡くなったことも、当然関係しているだろう。マネージメントもする。

その結果、この年のLP『ザ・ビートルズ』、通称『ホワイト・アルバム』のレコーディングは五月から十月まで行なわれ、二枚組になった。誰にも邪魔をされずにレコーディングをすれば、時間もかけられるし曲数も多くなるのが道理である。

CamScannerでスキャン

ジョンはジョンで、自分のやりたい曲をレコーディングする。ポールはポールで、自分のやりたい曲をレコーディングする。コンポーザーとしてジョンとポールに近づいてきたジョージも、同じことである。リンゴも作曲するようになった。

『ホワイト・アルバム』が二枚になったのは、当然といってもいいだろう。プロデューサーのジョージ・マーティンはのちに「あれは一枚にしておくべきだった」と言っているのだけど、当時のビートルズにそれを言うことは出来なかっただろう。

かつてのように、EMIというレコード会社に所属しているプロデューサーと、その会社と契約してもらっているバンドというような関係では、もうなくなっていた。発売するレコードがすべてスーパー・ヒットになって、莫大な利益をあげてくれるビートルズに、EMIは何も言えなかったはずで、一枚にしようなどというのは無理だったと思われる。

だいいち、ジョージ・マーティンは、すでにEMIの人間ではなかった。独立して自分の会社を作っていたわけで、謂わばビートルズに雇われている存在だったのである。

そして、エゴを押し通そうとする人間が現れて、ジョージ・マーティンやエンジニアのジェフ・エメリックは閉口し、ジョージやリンゴは脱退を考えたという。ということは、エゴを通そうとしたのは、ジョンとポールということになる。

演奏に参加しているのは四人全員ではないどころか、ひとりだけでレコーディングしている曲も少なくない。かつて、〝イエスタデイ〟の録音をひとりでやって、ポールが気にしていたとい

CamScannerでスキャン

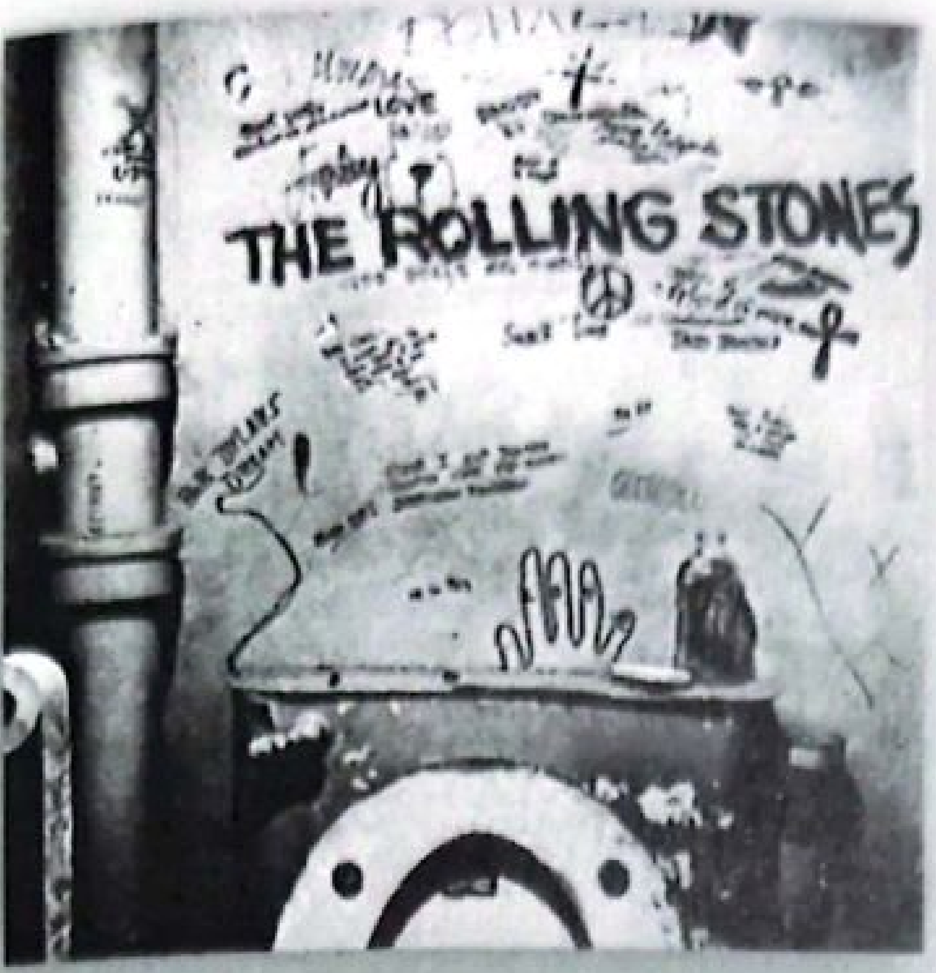
うのは、三年前のことであって、遥か彼方のことになってしまった。
しかし、その結果、ジョンもポールも今日でも色あせない名曲を創りあげたのは、間違いない。そのためにアップル・レコードを作ったのだから、非難することは出来ない。
『サージェント・ペッパーズ』がああだったことの反動で、『ホワイト・アルバム』のジャケットは白一色である。写真をコラージュした大きなポスターと、四人のポートレイトもついている。LP一枚の収録時間が三十五分程度だった頃に、これは一枚目が四十六分で二枚目が四十七分で合計九十三分もある。三枚組にしてもおかしくはないわけで、そういう意味でも嬉しい二枚組である。
こういうふうに考えてくると、『ホワイト・アルバム』は必然だったのだろう。ビートルズは自由にレコーディングしたかったのだ。その先にあったのは、他の三人からも自由になることだったのだろう。ジョンとポールは、とっくにレノン＝マッカートニーではなくなっていたのだから。
『サージェント・ペッパーズ』、『マジカル・ミステリー・ツアー』を創りあげて、ポールは自信まんまんである。ヨーコ・オノと出逢って心のひきこもりから脱出して、ジョンは少年時代のように自由になっている。
このLPの発売に先んじて、〈ヘイ・ジュード／レヴォリューション〉のシングル盤がリリースされた。これは〈ヘルプ！／アイム・ダウン〉、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー

／ペニー・レーン〉、〈ゲット・バック／ドント・レット・ミー・ダウン〉と並んで、ジョンとポールが片面ずつ分け合ったシングルの四大名盤の一枚といってもいいだろう。

いつものように綺麗なメロディーから始まって、後半は大合唱とシャウトになるポールの〝ヘイ・ジュード〟。肩まで伸ばした髪を揺らしてロックンロールする、蘇ったジョンの〝レヴォリューション〟。これがビートルズである。これが『ホワイト・アルバム』を象徴している。

というわけで、収録曲に触れる紙数がなくなってしまった。だけど、全三十曲の一曲も出さずに、『ホワイト・アルバム』を語ってしまうというのは、僕もちょっとしたものだと、自画自賛したい。

『ホワイト・アルバム』は、ビートルズの終わりの始まりといわれることが多い。しかし、僕は『アビイ・ロード』という有終の美への疾走と考えたい。ジョンとポールとジョージとリンゴの才能があふれたカオスの九十三分は、たまらない。これもビートルズだ。



26

ザ・ローリング・ストーンズ（1968）
『ベガーズ・バンケット』

1 悪魔を憐れむ歌
2 ノー・エクスペクテーションズ
3 ディア・ドクター
4 パラシュート・ウーマン
5 ジグソー・パズル
6 ストリート・ファイティング・マン
7 放蕩むすこ
8 ストレイ・キャット・ブルース
9 ファクトリー・ガール
10 地の塩

CamScannerでスキャン

これは前にも書いたことがあったと思うのだけど、六〇年代のロック・バンドの寿命は五〜六年ぐらいのものだった。なんてったって、あのビートルズでさえ、一九六二年終わりにレコード・デビューして、一九七〇年終わりには活動していなかったのだから。一度解散して再結成して、また解散して再々結成してというようなバンドはある。また、活動しているのだかしていないのだか分からないけれど、ともかく解散はしていないというバンドもある。

六〇年代から五十年以上も、一度も解散したことがなくて、活動を続けているバンドといったら、ローリング・ストーンズだけだろう。ビーチ・ボーイズも存在はしているのだけど、内紛があってふたつに分かれたこともあったし別に考えたほうがいいだろう。

それで、ローリング・ストーンズと思って、困った。イギリスとアメリカでは異なるのだけど、約二十五枚のスタジオ・アルバム、約十枚のライヴ・アルバム、そして数え切れないぐらいのコンピレーション・アルバムが発売されているのだから。これ一枚と決めるのは、困難である。どうやって、選べばいいのだろうか。

たとえば、ビートルズは前期と後期とに、容易に分けられる。これがローリング・ストーンズだと、どうなるか。とりあえず、ブライアン・ジョーンズがいた頃を第一期として、ミック・テイラーが在籍していた時期を第二期として、現在のロン・ウッドが入ってからを第三期としたい。こうでもしなけりゃ、収拾がつかない。

で、今回は第一期から選ぶことにする。『レット・イット・ブリード』がはみ出してしまうの

だけど、まあ六〇年代のデッカ時代のローリング・ストーンズである。この頃のストーンズが好きなファンは多いようで、この時代だけを特集した音楽誌の記事もけっこうあった。実は僕もそうであって、だから一番好きな映像は『チャーリー・イズ・マイ・ダーリン』ということになる。

となると、やはり『ベガーズ・バンケット』だろう。レコード・デビュー直後のローリング・ストーンズは汚くて、ロンドンのベガーと呼ばれていて、それを逆手にとっての、ベガーの宴会である。ブライアン・ジョーンズはもうレコーディングのすべてに参加していたわけではないという説もあるのだけど、ともかく彼がいた最後のアルバムということになる（この数年前から、ブライアン・ジョーンズはレコーディングをさぼって、遊びに行っちゃったりしていたらしい。そのとばっちりはキース・リチャーズに来て、ギターを何回もダビングしたという）。

キース・リチャーズの自伝『ライフ』を読むと、レコード・デビュー以前には音楽のことがたくさん書かれてあるのだけどそれ以後はまったく触れなくなる。そして、『ベガーズ・バンケット』になって、また音楽だらけになる。それだけ力が入っていたのだろう。やはり、ローリング・ストーンズにとってのブルースは、それだけ特別なものだったのだろう。

ミック・ジャガーにインタヴューしたとき、「デビューしたとき、今のような存在になると思っていましたか？」と訊ねたら、「ただブルースをやりたかっただけだから、思いもしなかったよ」と答が来て、そのときは実は心の中で「また、また」と思ったのだけど、今ではあれが正直なところなんだなと思っている、たぶん。

CamScannerでスキャン

ビートルズもローリング・ストーンズもアニマルズもキンクスもフーもヤードバーズも、みんな黒人のブルースやリズム・アンド・ブルースやロックンロールに憧れてそのカヴァーから出発したのだ。ところが、トップ・ランナーのビートルズがオリジナルで走り始めたために、他のバンドもソングライティングをしなければならなくなってしまった。

レイ・デイヴィスやピート・タウンゼントのようにそういう才能のある人はそれでも良かったのだけど、他のバンドは困っちゃっただろう。ミック・ジャガーとキース・リチャーズも、一曲出来上がるまでは出さないと、マネージャーのアンドリュー・ルーグ・オールダムに言われて、キッチンに閉じ込められたという(そのときに作ったのが、〝アズ・ティアーズ・ゴー・バイ〟だそうだ)。

ビートルズと同じようにしなければならないというのは、六〇年代のイギリスのロック・バンドの宿命だった。それは、ローリング・ストーンズも同じだった。『ラバー・ソウル』と『アフターマス』、『リヴォルヴァー』と『ビトゥイーン・ザ・バトンズ』、『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』と『ゼア・サタニック・マジェスティーズ・リクエスト』……。ここまで来て、ようやく分かったのだろう。

本来のブルースに戻ることにしたのだろう。初めてジミー・ミラーというプロフェッショナルのプロデューサーといっしょに作ったレコードでもある。このセッションは〝ジャンピング・ジャック・フラッシュ〟から始まったというから、やはり違う。まず、〝サティスファクション〟

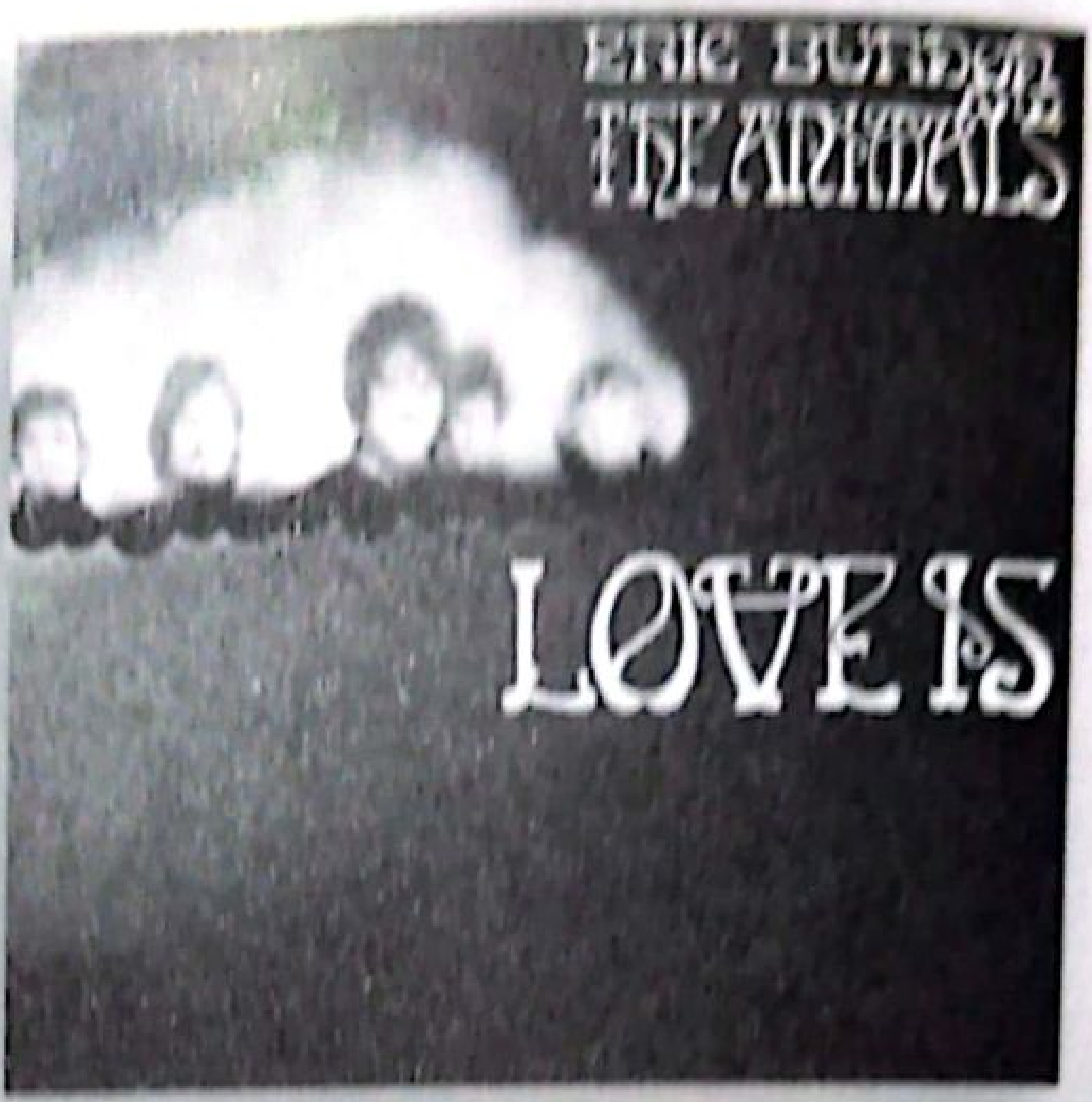
以上の、代表曲を作ったのである。

そして、〝悪魔を憐れむ歌〟ではローリング・ストーンズのイメージのひとつである悪魔を歌い、〝パラシュート・ウーマン〟や〝ストレイ・キャット・ブルース〟ではもうひとつのイメージのセックスを歌う。〝ストリート・ファイティング・マン〟は反戦歌のようでいてまったくそうではない混沌とした曲で、〝ノー・エクスペクテーションズ〟や〝ジグソー・パズル〟ではブライアン・ジョーンズのスライド・ギターが泣いている。

つまり、ローリング・ストーンズのイメージは、このアルバムによって作られたのである。それから四十年以上もそれが続いてきたのだから、このレコードはローリング・ストーンズの記念碑的作品だろう。

CamScannerでスキャン

27



エリック・バードン・アンド・ジ・アニマルズ（1968）

『ラヴ・イズ』

1 リヴァー・ディープ・マウンテン・ハイ
2 アイム・アン・アニマル
3 アイム・ダイイング・オア・アム・アイ
4 リング・オブ・ファイアー
5 カラード・レイン
6 トゥー・ラヴ・サムバディー
7 時は流れて
8 ジェミナイ
9 マッドマン

CamScannerでスキャン

二〇一三年エリック・バードンのニュー・アルバム『ティル・ユア・リヴァー・ランズ・ドライ』が発表されて、僕はいたく感激してそれ以来ずっと彼の作品を聴き続けている。なんてったって、六〇年代からだから二十枚ぐらいはあるわけで、いくらでも聴くことが出来る。

当然素晴らしいレコードがたくさんあって、ここで取り上げたいものも少なくはない。今迄に書いたのは『アニマリズムズ』だけだから、とりあえず順番ということでエリック・バードン・アンド・ジ・アニマルズの『ラヴ・イズ』に決めた。

一九六四年のレコード・デビューから一九六六年の三枚目の『アニマリズムズ』までの二年の間に、実はアニマルズはふたりのメンバー・チェンジを行なっている。それどころか、一九六六年のアメリカ・ツアーが終わった後には、ヴォーカルのエリック・バードンとドラムスのバリー・ジェンキンス（加入したばかりだった）以外の三人が、全員脱退してしまう。

ともかくアニマルズはメンバー・チェンジが多くて、ほとんどＬＰ一枚毎に行なわれていたといってもいいだろう。デビューから解散までの五年の間に、アニマルズに在籍していた人数は十二人にもなる。基本的に五人編成のバンドだから、ディープ・パープルの大先輩ということになる。で、最初から最後までいたのはエリック・バードンただひとりなのである。

そういうわけで、ふたりだけになったアニマルズは、まずバンド名をエリック・バードン・アンド・ジ・アニマルズにする。そして、『エリック・イズ・ヒア』を作る。つまり、明らかにソロ・アルバムである。その後、新しいメンバーを集めて、活動の拠点もイギリスからアメリカに

CamScannerでスキャン

移す。

それで一九六七年に作ったのが、『ウインズ・オブ・チェンジ』である。ここからのヒット・シングルが〝サンフランシスコの夜〟ということからも分かるとおりに、エリック・バードンはブラック・ミュージックから離れて、ラヴ・アンド・ピース、反戦、メディテイション、サイケデリック、ヒッピー、フラワーの世界に入っていき、つまり〝サマー・オブ・ラヴ〟の真っ直中にいたのである。

興味深いのは、翌年の一九六八年である。この一年で、彼等はなんと『トゥエイン・シャル・ミート』、『エヴリ・ワン・オブ・アス』、『ラヴ・イズ』と三枚のLPを作るのである。『ラヴ・イズ』は二枚組だから、実質的には四枚といってもいい。そして、この三枚のレコードは、各々性格が異なっているのである。

三月に発表された『トゥエイン・シャル・ミート』からのヒット・シングルが、前年に彼等も出演したモンタレー・ポップ・フェスティヴァルをテーマにした〝モンタレー〟と、反戦歌の大作の〝スカイ・パイロット〟であることを思えば、これは前作の延長線上にあるということが分かる。

しかし、七月に発表された『エヴリ・ワン・オブ・アス』には、ジャズの有名曲の〝セント・ジェイムズ病院〟があったり、ニュー・キャッスルやロンドンの現実を取り上げた〝移民の少年〟があったり、アメリカをエリック・バードンの私小説的にあつかった〝ニュー・ヨーク一九

六三―アメリカ一九六八〟があったり、導師を批判した〝イヤー・オブ・ザ・グールー〟があったりした。

つまり、一九六八年の前半には、もう〝サマー・オブ・ラヴ〟は終わっていたということなのだろう。そして、十二月には『ラヴ・イズ』が発表されて、それとほとんど同時期にエリック・バードン・アンド・ジ・アニマルズは解散してしまう。

一九六七年以後はオリジナル曲が多かったのに、『ラヴ・イズ』はカヴァーが多い。それも、かつてのようにブルースやリズム・アンド・ブルースの名曲ではなくて、ほぼ同世代のミュージシャンの曲をカヴァーしているのが特長である。

一年の間に、〝サマー・オブ・ラヴ〟から脱して、ブラック・ミュージックに戻って来たのだけど、今迄とは異なる方法を探していたのかも知れない。『ラヴ・イズ』でのカヴァーは、すべて素晴らしいのである。

一九九一年にインタヴューしたとき、エリック・バードンが好きなレコードは『エヴリ・ワン・オブ・アス』と『ラヴ・イズ』だと言ったのが分かる。つまり、『エヴリ・ワン・オブ・アス』はその内容に力を入れて、『ラヴ・イズ』はその演奏に力を入れたのではないだろうか。

収録曲の中でも、アイク・アンド・ティナ・ターナーの〝リヴァー・ディープ・マウンテン・ハイ〟、ジョニー・キャッシュの〝リング・オブ・ファイアー〟、トラフィックの〝カラード・レイン〟、ビー・ジーズの〝トゥー・ラヴ・サムバディー〟、ブルースの〝時は流れて〟などは特に

素晴らしい。

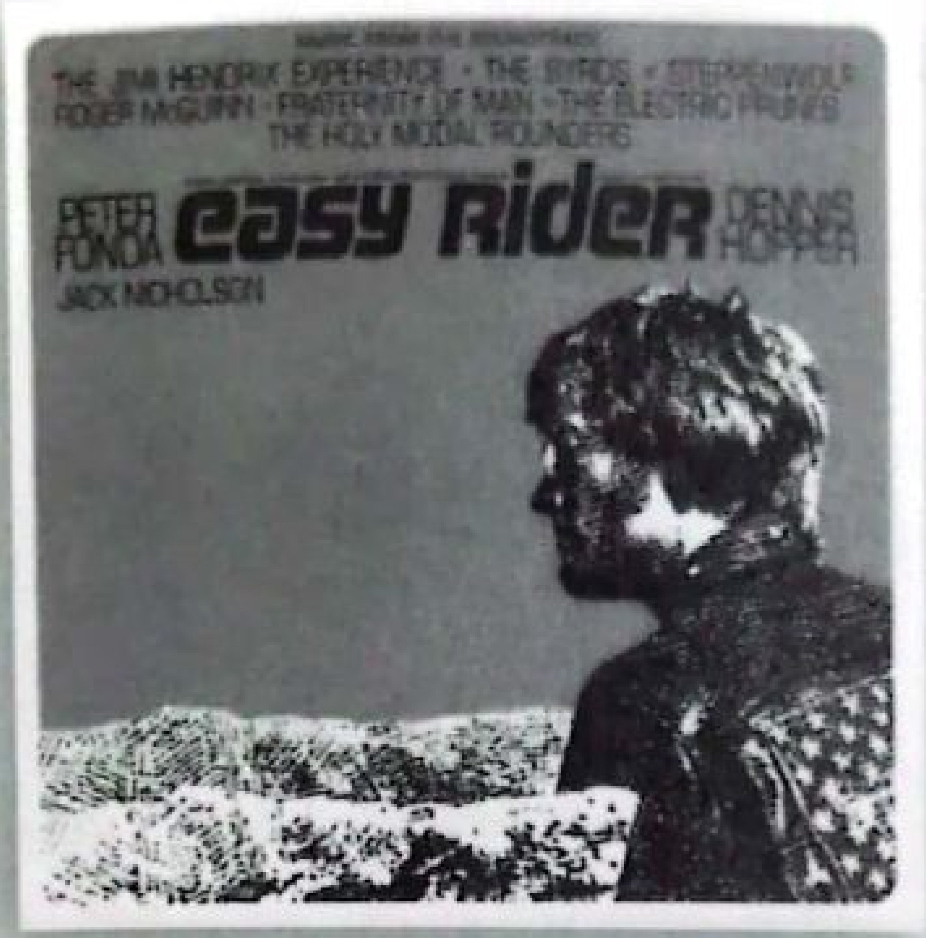
ティナ・ターナーやトラフィックは分かっても、ジョニー・キャッシュやビー・ジーズをエリック・バードンがカヴァーするなんてまず考えられない。それをしっかりとソウルフルに仕上げてしまうのだから、凄い（"トゥー・ラヴ・サムバディー"はジャニス・ジョプリンもカヴァーしているけれど、おそらくこれを聴いたのだろう）。

カヴァーといってもエリック・バードンは徹底的にアレンジしてしまうから、まるでオリジナルのようにさえ聴こえてしまう。ズート・マネー、バリー・ジェンキンス、ジョン・ワイダー、アンディー・サマーズの演奏も緊張感があって、鉄壁といってもいい。

これだけのレコードを作るバンドが、どうして解散したのか分からない。まだまだ、素晴らしい作品を作ることが出来ただろう。

しかし、この後エリック・バードン・アンド・ウォーを結成したことを思うと、彼のブラック・ミュージックへのアプローチが次の段階に行っていたのかも知れない。『ティル・ユア・リヴァー・ランズ・ドライ』までの長い旅が始まった。

CamScannerでスキャン



28

(1969)

『イージー・ライダー——オリジナル・サウンドトラック』

1 ザ・プッシャー(ステッペンウルフ)
2 ワイルドで行こう(ステッペンウルフ)
3 ザ・ウェイト(スミス)
4 ウォズント・ボーン・トゥー・フォロー(ザ・バーズ)
5 イフ・ユー・ウォント・トゥー・ビー・ア・バード(ザ・ホリー・モダル・ラウンダーズ)
6 ドント・ボガート・ミー(フラタニティー・オブ・マン)
7 イフ・シックス・ウォズ・ナイン(ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス)
8 キリエ・エレイソン(エレクトリック・プルーンズ)
9 イッツ・オールライト・マ(ロジャー・マッギン)
10 イージー・ライダーのバラード(ロジャー・マッギン)

CamScannerでスキャン

映画のサウンドトラック盤を取り上げるというのは、どうかなという気はしている。しかし、『イージー・ライダー』は特別だろう。ドキュメンタリーやミュージシャン主演ではなくて、通常の作品としては初めてのロック映画といってもいいはずだ。また、初めてのロックのサウンドトラック・レコードといってもかまわないだろう。

当時、そういう映画は少なくなかった。ざっと思い出しても、『欲望』、『アリスのレストラン』、『いちご白書』、『卒業』、『砂丘』……。そのなかでも、『イージー・ライダー』は飛び抜けていた。今回、久しぶりに見て、やはり背筋がぞくりとした。

いちおう、ストーリーを書いておこうか。ドラッグの密売で儲けたピーター・フォンダとデニス・ホッパーは、改造したハーレー・ダヴィッドソンで旅に出る。ちなみに、二人からドラッグを買う、悪そうな小柄な男はフィル・スペクターである。途中でヒッチハイカーを乗せて、ヒッピーのコミューンにも寄る。

そういえば、当時は日本にもこういうコミューンがあった。自給自足で農業をやって、みんなで住んでいた。そういうところはフリー・セックスだろうと思って、行った奴がいたな。その当ては外れて、三日で帰って来たけど。

長髪で派手なバイクに乗っている二人は、田舎では目立つ。レストランでは嫌がらせをされるし、ホテルは泊めてくれない。ほとんど理由もなく、警察に捕まる。留置場で知り合ったジャック・ニコルソンも加わって、旅は三人になる。

CamScannerでスキャン

しかし、野宿していた三人は夜中に地元民に襲われて、ジャック・ニコルソンは殺されてしまう。その理由は、ただ自分達と格好が違うからというだけだろう。余所者なんか、殺してもいい。当時のアメリカ南部の田舎は、本当にそうだったのだろう。

レストランのシーンで、地元民が長髪のデニス・ホッパーを「あいつはゴリラか」と言うところがあった。信じられないかも知れないけれど、初めてローリング・ストーンズがアメリカのテレビ・ショーに出演したとき、司会者は同じようなことを言って、観客は笑った。

言った司会者も司会者だけど、笑った観客も観客だ。ニュー・ヨークでこうなのだから、南部の田舎では当たり前なのだろう。

もちろん、これはアメリカだけの問題ではない。一九七〇年、僕が十九歳だった頃、夜の町でしょっちゅう絡まれた。反社会的勢力にではなくて、一般社会人にである。肩までの長髪とジョン・レノンの眼鏡が、気に入らなかったのだろう。

「なんだ、その頭は。親が泣くぞ」などと言う。なるべく聞こえないふりをするのだけど、囲まれることもあった。だいたいは、酔った若いサラリーマン達だった。ひとりでは何も出来ない類いの、馬鹿野郎共だ。

あの頃は、前から酔った若いサラリーマン達が来たら、身がまえた。なかには、手を出してくる奴もいた。そういう場合、僕はおとなしくしている種類の人間ではない。翌朝起きても、会社に行けないような状態にしてやった。

CamScannerでスキャン

今、思い出しても、腹が立ってきた。一九七〇年の東京の山手線の中で、酔った若いサラリーマン達は、自分達と格好が違うというだけで、少年をいたぶったのである。

その後、二人は旅を続ける。しかし、現実を見せつけられて、意気消沈している。そんなとき、田舎道を走っていて、格好が気に入らないというだけで、デニス・ホッパーが銃で撃たれる。助けを求めに行くピーター・フォンダも、戻って来た奴等に撃たれてしまう。

映画『イージー・ライダー』は、あの当時の現実だった。殺されこそしなかったけれど、日本もアメリカと同じだった。

既発表曲を集めてサウンドトラックにするというのは、今では普通のことだ。『イージー・ライダー』はその走りである。

まず、二人が出発するときに流れるのが、ステッペンウルフの〝ワイルドで行こう〟である(ロックのださい日本語タイトル選手権では、少なくともメダルは貰えるだろう)。このおかげで、今でもテレビのオートバイのシーンには、この曲が流れる。

それ以外には、特にヒット曲はない。しかし、選曲は絶妙である。バンドの〝ザ・ウェイト〟はレコード収録を拒否されて、スミスのヴァージョンになっている。バーズの〝ウォズント・ボーン・トゥー・フォロー〟、ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンスの〝イフ・シックス・ウォズ・ナイン〟あたりだけだろう、知られているのは。

ボブ・ディランに使用を断わられたので、〝イッツ・オールライト・マ〟はロジャー・マッギ

ンのヴァージョンになっている。そのことが頭に残っていたのか、ディランは〃イージー・ライダーのバラード〃の詞を書いて、自由に使っていいよと言ってロジャー・マッギンに渡したという。

バンド、バーズ、ロジャー・マッギンは、ディランの人脈である。プロデューサーのピーター・フォンダもディレクターのデニス・ホッパーも、ディランを中心にしてサウンドトラックを作りたかったのかも知れない。

それでもこれだけのものになったのだから、やはり二人はロックの人間だったのだろう。

たとえば、『欲望』はロック映画といわれているけれど、流れている音楽のほとんどはハービー・ハンコックで、ジャズである。ヤードバーズがギターを壊すのは、ミケランジェロ・アントニオーニがフーの真似をさせたという説もある。

レコードにはオートバイの出発や爆発のSEが入っているものと、そうではないものがあった。現在のCDには入っているので、〃ボーン・トゥー・ビー・ワイルド〃と〃イージー・ライダーのバラード〃だけで頭の中に映画が浮かびあがる。

29

ザ・ビートルズ（1969）
『アビイ・ロード』

1 カム・トゥゲザー
2 サムシング
3 マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー
4 オー！ダーリン
5 オクトパス・ガーデン
6 アイ・ウォント・ユー
7 ヒア・カムズ・ザ・サン
8 ビコーズ
9 ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー
10 サン・キング
11 ミーン・ミスター・マスタード
12 ポリシーン・パン
13 シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドウ
14 ゴールデン・スランバーズ
15 キャリー・ザット・ウェイト
16 ジ・エンド
17 ハー・マジェスティー

CamScannerでスキャン

何度も書いているように、六〇年代のロック・バンドは消耗品だった。人気が上がったとしてもそれは二〜三年ぐらいのものだから、マネージャーやレコード会社はその間に働かせられるだけ働かせて儲けられるだけ儲けようとしたのである。

人気に翳りが見えてきたら、すぐに捨ててしまう。ロック・バンドなどいくらでもいるのだから、また次の新しいバンドをピック・アップすればいいだけのことである。

つまり、ロック・バンドはマネージャーやレコード会社の金儲けのツールにしかすぎなくて、あとは野となれ山となれである。バンドも人気があるときはちやほやされて、セックスとドラッグで呆けてしまう。

落ち目になって気がついたら、お金がまったくない。そこで初めて契約書を読んでみたら、収入の九十パーセントはマネージャーのものになると書いてあったりする。

そういう風潮を引っ繰り返したのは、ビートルズである。それまでのバンドのように新しいバンドに取って代わられなかったのは、いつも新しい音楽を創っていたからである。

〝ラヴ・ミー・ドゥー〟から〝シー・ラヴズ・ユー〟へ、〝ア・ハード・デイズ・ナイト〟から〝ヘルプ!〟へ、〝ペーパーバック・ライター〟から〝ストロベリー・フィールズ・フォーエヴァー〟へ、〝ヘイ・ジュード〟から〝カム・トゥゲザー〟へ。

今ではブライアン・エプスタインはそれほど有能なマネージャーではなかったといわれているけれど、なによりも彼はビートルズの仲間でビートルズを愛していた。

レコードが売れ続けている間は、レコード会社もバンドのあつかいを考える。ビートルズのように莫大な利益をあげてくれるバンドは、当然下へも置かない。

それまではレコード会社がロック・バンドにレコードを出させてやるという態度だったのに、それも崩れてしまう。ビートルズは自分達でアップル・レコードを作ったのである。

もちろん、あの当時に作ったレコードが、五十年以上経ってもCDで聴かれているなどということは、微塵も考えていなかっただろう。現在はアルバムは「作品」であるけれど、あの頃はただの「商品」だった。

『アビイ・ロード』というラスト・アルバムが代表作の一枚として称賛され続けているなどということも、それまでにはなかったことである。

つまり、ラスト・アルバムということは、解散するということである。解散するということは、人気がなくなったということである。人気がなくなったということは、レコードをリリース出来ないということである。レコードをリリース出来ないということは……。

つまり、ラスト・アルバムというのは、バンドが消え去ってから何年も経ってから気づくものなのである。そうするとこれがラスト・アルバムということになるのか……というように。

ジョージ・マーティンにインタヴューしたとき、「『アビイ・ロード』のレコーディングは、これが最後だと四人とも分かっていたはずだ」と言われて僕はしばらく何も考えられなくなってしまった。

CamScannerでスキャン

いうまでもなく、一九六九年のビートルズはロック・シーンの頂点である。そういうバンドが、意識してラスト・アルバムを創ったのである。

聴けば分かるとおりに、ここで感傷的な雰囲気を漂わせているのはポールだけである。ジョンもジョージもリンゴもそんな気配はまったく出さずに、いつものようにそれまでとは違った新しいことをやっている。

もちろん、ここに至るまでのストーリーは、よく知られている。ポールとジョンのエゴのために、『ホワイト・アルバム』のレコーディングでビートルズは崩壊し始める。

これに気づいたポールは、それを修復するために『ゲット・バック』のレコーディングを思いつく。ギターとベースとドラムスだけの、プリミティヴなビートルズである。

そこには、〝トゥー・オブ・アス〟、〝ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード〟、〝ゲット・バック〟といった、ポールからジョンへの私信も含まれていた。

しかし、ポールはまたやり過ぎてしまった。このレコーディングを撮影して、テレビ番組にしよう。いや、映画にして、最後はコンサートにしよう。どうしても、いろいろなことを思いついてしまう。

その結果、レコーディング・スタジオにカメラが入るのではなくて、映画スタジオで歌うということになる。ことが大きくなればなるほど仕切りたがるポールに、ジョンとジョージとリンゴは距離をとることになる。

そして、レコーディングが終了しても、完成したのは〝ゲット・バック／ドント・レット・ミー・ダウン〟のシングル一枚だけということになる。あとのテープはトラック・ダウンもうまくいかず、放り出される。

そこまで距離を覚えたポールが、またレコーディングすると言って、三人が集まったのは、やはりこれが最後だと感じたのだろう。『ホワイト・アルバム』や『ゲット・バック』では、終われない。有終の美を飾らなければならない。他者とは異なる、ビートルズの終焉をやらなければならない。

「『アビイ・ロード』のレコーディングでは、メンバーの言い争いは一度もなかった」とジョージ・マーティンに聞かされて、僕は胸が熱くなった。

最終部の〝ゴールデン・スランバーズ／キャリー・ザット・ウェイト／ジ・エンド〟を、ポールは今でもコンサートで歌っている。それだけ、大切なものだということである。

ロック界最大の巨人であるビートルズが、その全盛期に意識して創ったラスト・アルバムが、もっとも優れた一枚でなかったとしたら、世界に名盤は存在しない。

30

レッド・ツェッペリン（1969）

『レッド・ツェッペリンⅡ』

1 胸いっぱいの愛を
2 強き二人の愛
3 レモン・ソング
4 サンキュー
5 ハートブレイカー
6 リヴィング・ラヴィング・メイド
7 ランブル・オン
8 モビー・ディック
9 ブリング・イット・オン・ホーム

CamScannerでスキャン

レッド・ツェッペリンは渋谷陽一のテリトリーだから、なるべく近づかないようにして、遠くからわあわあ言うだけにしていて、原稿も二回しか書いていない。しかし、いつまでもそんなことは言っていられない。

僕はプログレッシヴ・ロックとシンガー・ソングライターには触れないことにしているのだけど、ハード・ロックはそうではない。そうなると、やはりツェッペリンも入れないわけにはいかない。

本題に入る前に言っておきたいのは、六〇年代の日本ではヤードバーズは人気があったのかということである。もちろん、熱狂的なファンがレコードを聴き漁っていたというのは分かる。しかし、普通の音楽ファンは、そうではなかったはずだ。僕はそれなりのロック・ファンだったと自負しているのだけど、正直に認めて〝フォー・ユア・ラヴ〟と〝幻の十年〟ぐらいしか知らなかった。

ミケランジェロ・アントニオーニ監督の『欲望』は、現在渋谷ヒカリエになっているところにあった東急文化会館の中の映画館で、高校の帰りに見て、ギターを壊したのはエリック・クラプトンだと思っていた。だいたい、アントニオーニはフーを出演させたかったわけで、つまり、ジェフ・ベックはピート・タウンゼントの代わりをやらされたのである。

ヤードバーズが日本で有名になるのは、エリック・クラプトン、ジェフ・ベック、ジミー・ペイジが活躍を始めて、その三人が在籍したバンドということで、つまりツェッペリンがブレイク

してからだ。だから、ツェッペリンのファースト・アルバムがリリースされた一九六九年以降ということになる。

六〇年代からヤードバーズはローリング・ストーンズやキンクスのように人気があったというのは、明らかな間違いである。

ジェフ・ベック・グループが『トゥルース』でレコード・デビューしたのは、まだジミー・ペイジがヤードバーズにいた頃だ。その後、ヤードバーズが解散して、ジミー・ペイジはツェッペリンを結成する。

よくデビュー時のツェッペリンはジェフ・ベック・グループの後追いだと言われるのは、これが理由なのだろう。たしかに、『トゥルース』と『レッド・ツェッペリン』には、似ているところもある。

つまり、収録曲を揃えるのに、苦労しているのだ。ヤードバーズ時代の曲をカヴァーしたり、既発表のブラック・ミュージックに手を加えてオリジナルだと言い張ったり。こういうところがあの時代のバンドらしくて、僕は面白いのだけど。そんなもんだ。

大きく異なるのは、まずヴォーカルである。誤解を恐れずに書くと、ロッド・スチュワートは歌えるシンガーだった。ロバート・プラントは歌えないシンガーだった。しかし、凄まじい破壊力を持っていた。

ジミー・ペイジはこの破壊力のある歌えないヴォーカリストで、新しいサウンドを作ろうと考

えたのだろう。それが顕著になるのが、収録曲に苦労しなくなった『レッド・ツェッペリンII』である。

また、ギター・ソロも違っていた。ジェフ・ベックのインプロヴィゼイションは、自由奔放と言ってもいいだろう。しかし、ジミー・ペイジのギターはリフ中心で、インプロヴィゼイションは譜面に書けるような気がする。逆に、インプロヴィゼイションのようになっているのは、ロバート・プラントのヴォーカルである。

つまり、スタジオ・ミュージシャン、アレンジャー、プロデューサーとしての才能と実績があるジミー・ペイジとジョン・ポール・ジョーンズががっちりと土台を作り、破壊力を持っているロバート・プラントとジョン・ボーナムに自由にやらせるというのが、『レッド・ツェッペリンII』である。

ジェフ・ベック・グループの『ベック・オラ』は、正にブラック・ミュージックから発展してきたブリティッシュ・ハード・ロックの頂点である。『レッド・ツェッペリンII』は、そこから外れて行こうという一枚である。

周知のように、ジミー・ペイジはブリティッシュ・トラディショナル・フォークに興味を持っていて、ロバート・プラントは今ふうに言うとワールド・ミュージックに魅力を感じていた。ミックスチュアーである。

ハード・ロック・バンドも、そういうことをしなければならないと思っていたのだろう。いう

までもなく、ツェッペリンのレコードは、一枚ごとに変わっている。
まるでビートルズのようだと言ったら我田引水かも知れないけど、ミュージック・ビジネスのキャリアがあるジミー・ペイジは分かっていたのだろう。ジェフ・ベックはレコードを二枚作ったらバンドを解散するという、とてつもなく面倒くさい方法でそれをやり続けた。
ツェッペリンがミュージック・プレスに酷評され続けたというのは、これが原因だろう。つまり、まだ六〇年代のハード・ロックのイメージの中にいた人間には、まったく理解出来なかったのだろう。
ほんの数年後に「僕はロックンロールの未来を見た。その名はブルース・スプリングスティーン」と書いたジョン・ランドウでさえも、ツェッペリンのコンサートを見て「暴力的でほとんど正気の沙汰とは思えない代物」と書いたというのだからびっくりする。
ちなみに、こういう評を、ミュージシャンは絶対に忘れない。一九七八年にリリースした僕のファースト・アルバムを貶(けな)した雑誌と書き手の名前を、今でも覚えている。逢っても、口を利かない。話しかけられても、無視する。
もう還暦過ぎたから話すようになったけどさ……ひとりだけだけど。
渋谷に気をつけて書いていたら、文章がおかしくなってきた。もうビール飲んで、寝ようっと。

31

ジョン・レノン＆ヨーコ・オノ（1969）

『平和の祈りを込めて～ライヴ・ピース・イン・トロント1969』

1 ブルー・スウェード・シューズ
2 マネー
3 ディジー・ミス・リジー
4 ヤー・ブルース
5 コールド・ターキー（冷たい七面鳥）
6 ギヴ・ピース・ア・チャンス（平和を我等に）
7 ドント・ウォリー・キョーコ（京子ちゃん心配しないで）
8 ジョン・ジョン（平和の願いを）

CamScannerでスキャン

一九六九年九月十三日。今、考えると、この日が分岐点だったのかも知れない。トロントのヴァーシティー・スタジアムで行なわれた〈ロックンロール・リヴァイヴァル・ショウ〉に、プラスティック・オノ・バンドが出演した日である。ジョン・レノンがビートルズのメンバー以外とステージに立って、叫んだ日である。

このショウの実体が、実はよく分かっていない。たしかに、あの当時は五〇年代のロックンロールが再評価されていた。しかし、二万七千人も収容出来る野球場で、フェスティヴァルが行なわれるほどのものだとは、とても思えない。プロモーターの企画の失敗だとしか考えられない。

他の出演者は、チャック・ベリー、リトル・リチャード、ジーン・ヴィンセント、ジェリー・リー・ルイス、ボ・ディッドリーなどである。ドアーズ、アリス・クーパー、シカゴなどの名前も残されているけれど、ちょっと疑わしい。一九六九年九月といったら、アリス・クーパーやシカゴは無名といってもいい。ドアーズだったら、そんなにチケットが売れないということはないはずだ。

だいたい、この主催者がジョンに電話をかけたのは、あまりにもチケットが売れていなかったからだ。二万七千人の会場で、二千枚しか売れていなかった。いくらブームとはいっても、オールド・ロックンローラーがメインで、球場がフルハウスになると思ったのなら、はっきり言って素人以下である。どうしようもない。

そこで、この主催者が考えたのは、ジョン・レノンに来てもらって、ステージから挨拶しても

CamScannerでスキャン

らうというものだった。それだけのために、ジョンがロンドンからトロントまで来ると思っていたのだろうか。横にいたなら、僕は「お前、馬鹿だろ」と言うだろう。ひょっとしたら二〜三曲歌ってくれるかも知れないぐらいの、つもりだったのだろうか。

アップルに電話すると、なんとジョン本人がいた。そして、挨拶どころか、演奏したいと言う。プロモーターは大喜びして、すぐにカナダ中のラジオ局にニュースを送った。それが九月十二日の出来事である。翌日スタジアムがオープンしたときには、二万五千枚のチケットはソールドアウトになっていた。やってみなけりゃ、分かんない。

ジョンはギターにエリック・クラプトンを頼んだ。『ホワイト・アルバム』のときから、いっしょにやっている。ベースはハンブルクからの友人で、マンフレッド・マンにいたクラウス・フォアマンに電話した。『リヴォルヴァー』のジャケットの作者でもある。ドラムスはアップルのスタジオ・ミュージシャンだった、アラン・ホワイトにした。数年後、彼はイエスに加入することになる。

ビートルズとクリームとマンフレッド・マンとイエス……なんてバンドなんだ、プラスティック・オノ・バンドというのは。

四人は翌朝空港で会って、飛行機の中で選曲してアコースティック・ギターで合わせた。ちゃんとしたリハーサルは、会場に着いてからやることにした。しかし、会場にはリハーサルが出来るような部屋はなく、使えるのはアンプ一台とドラム・セットだけだった。つまり、ぶっつけ本

CamScannerでスキャン

番のようなものだったのである。

ジョンにとっては、一九六六年のビートルズ以来のライヴである。細かく言うと、この年の一月の、映画『レット・イット・ビー』のための、アップルの屋上以来ということになる。それはどまでして、どうしてジョンはライヴをやろうと思ったのだろうか。どうして、電話を受けてメンバーを集めて、翌日大西洋を越えたのだろうか。

ジョンはビートルズを辞めることを、もう決めていた。しかし、プラスティック・オノ・バンドは、まだ〝ギヴ・ピース・ア・チャンス〟と〝コールド・ターキー〟と、二曲しか作ってはいない。早急になんとかしなければならない。実際に、飛行機の中で、ジョンは三人にいっしょにやらないかと誘っている。

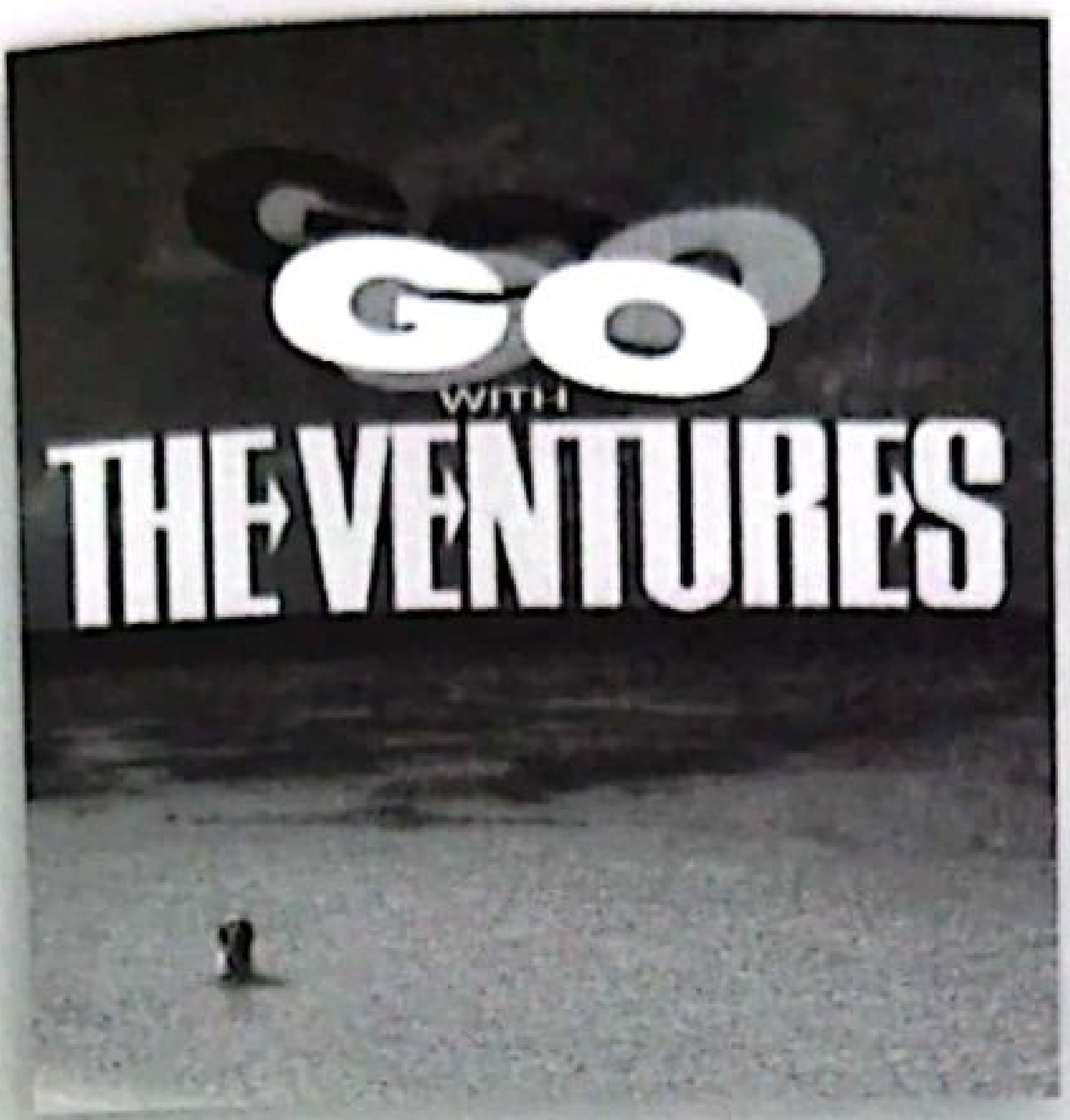
プラスティック・オノ・バンドがステージに立ったとき、ベースボール・スタジアムはフルハウスになっていた。ジョンが着ていたのは、『アビイ・ロード』のジャケットの白いスーツだった(『アビイ・ロード』が発売されるのは、この十三日後である)。

このときの映像は、『スウィート・トロント』という題名のＤＶＤになっている。それを見ると、登場したときのジョンは、ビートルズの頃のように余裕のある動きではない。どこか、落ちつかない。プレッシャーがあったのだろう。

一曲目の〝ブルー・スウェード・シューズ〟は、ジョンだからこそ持ったというぐらいに揺れ動いている。それでもまとめてしまうのだ、ジョンは。クラプトンのギターはロックンロール・

リヴァイヴァルという名称には不釣り合いで、つまりクリームである。リハーサルもしないで、ベースもドラムスも攻撃的である。
いや、こういう場合は、攻撃的にしなければならないのだ。二曲目の〝マネー〟で、ジョンは凄みを見せる。ジョンが叫ぶと世界が動くと言った人がいたのだけど（あっ、僕だ）、スタジアムを支配した。三曲目の〝ディジー・ミス・リジー〟で、ジョンは落ち着いた。
四曲目の〝ヤー・ブルース〟は、パーフェクトなジョン・レノンである。ほとんどリハーサルもしないで、二万七千人の前でこういう演奏が出来るというのは驚異である。もちろんバックの三人はこの曲を知っていたのだろうけれど、それほど簡単なわけではない。ジョンの手癖で出来ている曲なのだから。これが終われば、〝コールド・ターキー〟と〝ギヴ・ピース・ア・チャンス〟はジョンのサイドにある。正に、キングである。
このライヴによって、ジョンはビートルズ脱退の自信を持ったのだろう。
レコードを聴いたポールはどう思ったのだろうか。

・レノン&ヨーコ・オノ
祈りを込めて〜ライヴ・ピース・イン・トロント1969』



32

ザ・ベンチャーズ（2007）

『ゴー・ゴー・ベンチャーズ』

1 10番街の殺人
2 キャラヴァン
3 ウォーク・ドント・ラン
4 ダイヤモンド・ヘッド
5 ウォーク・ドント・ラン '64
6 クルーエル・シー
7 青い渚をぶっ飛ばせ
8 パイプライン
9 ハワイ・ファイヴ・オー
10 ワイプ・アウト
11 サーフ・ライダー
12 パラダイス・ア・ゴー・ゴー
13 ドライヴィング・ギター
14 秘密諜報員
15 バットマン
16 テルスター
17 アウト・オブ・リミッツ
18 ブルドッグ
19 アパッチ
20 パーフィディア
21 バンブル・ビー・ツイスト
22 さすらいのギター
23 京都慕情
24 朝日のあたる家
25 夜空の星
26 星への旅路
27 逃亡者
28 エスケープ
29 ダイヤモンド・ヘッド2007
+DVD

CamScannerでスキャン

基本的に、僕は〝V〟を〝ヴ〟と表記することにしている。つまり、〝ボーカル〟ではなくて〝ヴォーカル〟で、〝バージン〟ではなくて〝ヴァージン〟である。しかし、もう日本語といってもいいようなものは、そうはしない。だから、〝テレビ〟であり、〝ビデオ〟である。このバンドも、かつては〝ヴェンチャーズ〟と書いていた。今では〝ベンチャーズ〟と書くほうが多い。

ともかく、彼等ほど日本と親しいアメリカのバンドはいない。レコード・デビューは一九五九年で、初来日は一九六二年だった。一九六五年の二回目の来日でブレイクして、それから日本ツアーの数は七十回ぐらいになるはずだ。今でも毎年来日していて、定期的にアルバム・リリースを続けている、日本の洋楽史では大きく頁を取る、スペシャルなバンドである。

なんといっても、ブレイク直後の何年間は、レコードのセールスがビートルズの数倍だったというのだから、凄い。たしかに、あの時代を知っている者としては、それを認めないわけにはいかない。いつも、新しいヒット曲が流れていた。それまであまり知られていなかったエレキ・インスト・バンドにライトが当たったのは、ベンチャーズが最初だろう。彼等に優るとも劣らない寺内タケシとブルー・ジーンズがいたことも、幸いした。いつでもどこでも、エレキ・バンドの例のテケテケテケのグリッサンドが響くことになったのだから。

というわけで、一枚選ぼうと思っても、これが難しい。この欄ではベスト・アルバムは取り上げないようにしているのだけど、これだけヒット曲があるともうそうするしかない。ここでは『ゴーゴー・ベンチャーズ』にしたけれど、彼等のベスト・アルバムはいくらでもある。どれに

CamScannerでスキャン

も代表曲は収録されているから、好きな一枚を選べばいいだろう。

ベンチャーズはボブ・ボーグル（ギター、ベース）とドン・ウィルソン（ギター）のふたりで、結成された。細かいメンバー・チェンジは飛ばして大雑把にいうと、そこにノーキー・エドワーズ（ギター）とメル・テイラー（ドラムス）が加わったのが、日本でブレイクしたときのメンバーで、これをオリジナル・ベンチャーズと考えてもいいだろう。

一九六五年一月の来日は、やはりエレキ・バンドで〝太陽の彼方に〟がビッグ・ヒットしたアストロノウツがメインだったという。ベンチャーズは同じエレキ・バンドだからというだけの理由で、それほど期待されていたわけではなかったようだ。しかし、〝太陽の彼方に〟だけのアストロノウツに比べると、ベンチャーズのほうが技術も迫力も段違いにある。ベンチャーズはブレイクして、アストロノウツは消えてしまった。

その年の夏にはベンチャーズだけで日本ツアーが行なわれて、どこもフルハウスになった。ここでベンチャーズ・ブームとともに、エレキ・バンド・ブームが起こる。日本中でアマチュアのエレキ・バンドが結成されて、その人気のために「勝ち抜きエレキ合戦」などというテレビ番組がいくつも作られる。「燃ーえろ、燃ーえろ、エーレキ」というわけの分からないテーマ・ソングを、今思い出してしまった（ジミヘンか、お前達は）。

あまりにもエレキ・ギターが売れるので、楽器を作ったことがないところまでエレキ・ギターを作り始めたというのは信じてもらえるだろうか。その数年後には僕もバンドを作るわけで、メ

ンバーの間ではあまり質の良くないギターのことを〝下駄屋のギター〟と言っていた。本当に、長野の下駄屋さんが、材料は同じ木だからと、エレキ・ギターを作ったのだ。一度、見たかったなあ。

そういうふうに、若者にブームが起こると、警察や教育委員会やPTAは弾圧する。エレキは若者を不良にするという非論理的なことを、平気で言っていた。コンサート会場の手前で教師達が見張っていて、生徒が来ると中に入れないようにしていたという。寺内タケシはそれを目撃したそうだ。

しかし、ベンチャーズがそういう被害を蒙（こうむ）ったという話は、あまり聞かない。おそらく、彼等がオールバックのヘア・スタイルで、スーツを着た大人だったから、攻撃し難かったのだろう。それでは、同じエレキで髪の毛が長い奴を目標にしようということになったのだろう。それが、一九六六年の来日のときの、ビートルズ排斥騒動である。死ね、大馬鹿野郎ども！ もう死んでるか……。

さて、ベンチャーズの興味深いところは、それほどオリジナル曲が多くないということだ。既発表曲のカヴァーが中心なのだけど、編曲と技術と迫力でオリジナルを凌駕してしまうのである。〝ウォーク・ドント・ラン〟や〝キャラヴァン〟はジャズである。〝十番街の殺人〟はミュージカル・ナンバーである。

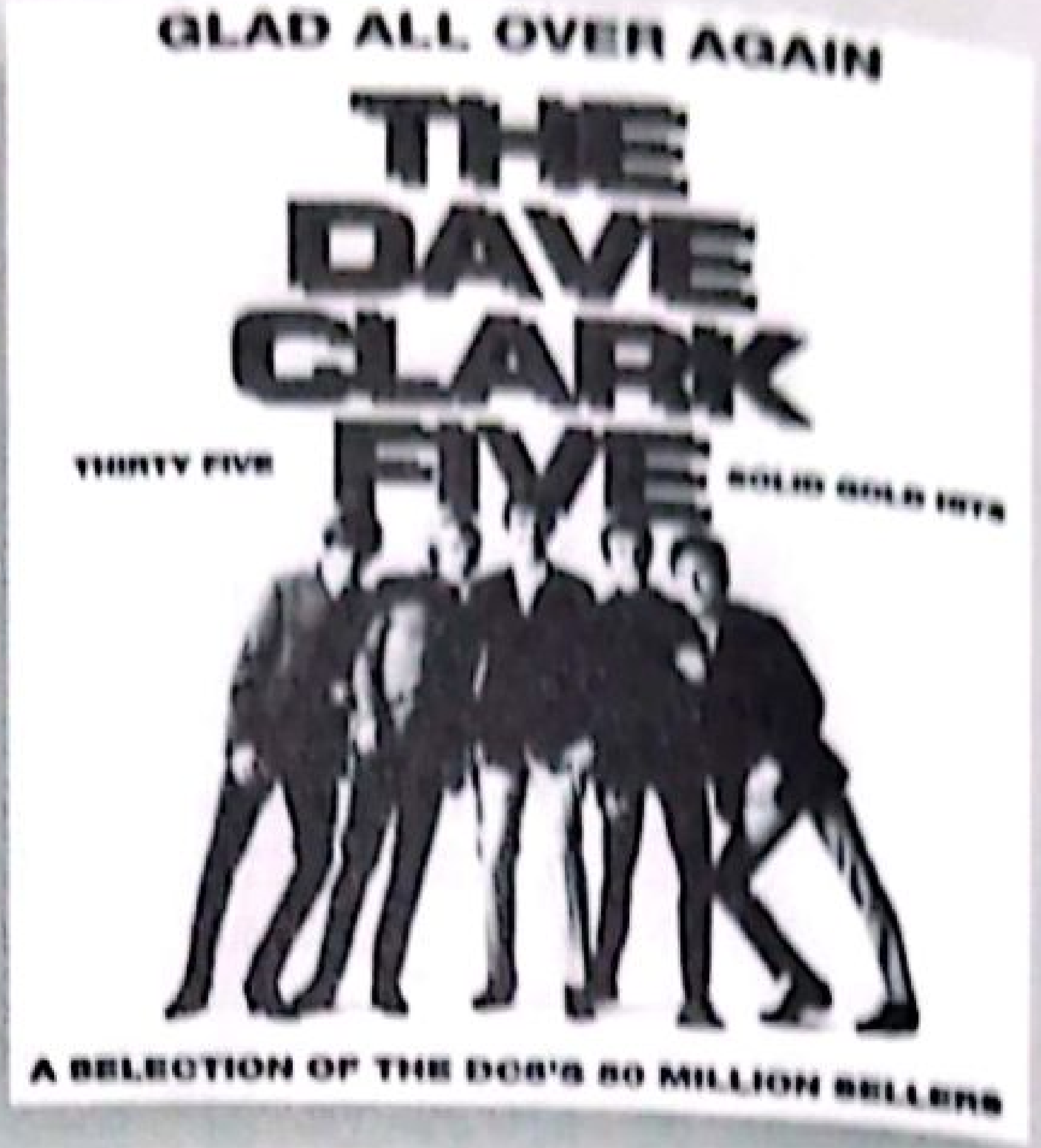
また、他のエレキ・バンドの曲もカヴァーして、いつのまにかベンチャーズのオリジナルのよ

うになってしまう。〝パイプライン〟（シャンティーズ）、〝ブルドッグ〟（ファイアーボールズ）、〝レッツ・ゴー〟（ルーターズ）、〝アパッチ〟（シャドウズ）、〝ワイプ・アウト〟（サーファリーズ）、〝アウト・オブ・リミッツ〟（マーケッツ）、〝テルスター〟（トルネイドーズ）、〝クルーエル・シー〟（ダコタス）……。

前記のように日本でブレイクしてからも、ベンチャーズはメンバー・チェンジしている。一九六八年、ノーキー・エドワーズ脱退、ジェリー・マギー加入。一九九六年、メル・テイラー死亡、息子のレオン・テイラー加入。二〇〇八年、ボブ・ボーグル病気（翌年、死亡）、ボブ・スポルディング加入。

そして、ただひとりのオリジナル・メンバーのドン・ウィルソンも、体力的に難しいということで、二〇一五年の日本ツアー後に脱退した。長い間、ありがとうと言うしかない。

CamScannerでスキャン



33

ザ・デイヴ・クラーク・ファイヴ (1993)

『グラッド・オール・オーヴァー・アゲイン』

1 グラッド・オール・オーヴァー
2 ドゥー・ユー・ラヴ・ミー
3 ビッツ・アンド・ピーセス
4 カッコいい二人
5 ドント・レット・ミー・ダウン
6 エヴリバディ・ノウズ
7 エニイウェイ・ユー・ウォント・イット
8 若さをつかもう
9 ワイルド・ウィークエンド
10 ビコーズ
11 アイ・ライク・イット・ライク・ザット
12 オーヴァー・アンド・オーヴァー
13 リーリン・アンド・ロッキン
14 カム・ホーム
15 青空の恋
16 青空が知っている
17 トライ・トゥー・ハード
18 アイル・ビー・ユアーズ・マイ・ラヴ
19 グッド・オールド・ロックンロール／スウィート・リトル・シックスティーン／のっぽのサリー／シャンテリー・レース／ホール・ロッタ・シェイキン・ゴーイン・オン／ブルー・スウェード・シューズ
20 ヒア・カムズ・サマー
21 リブ・イン・ザ・スカイ
22 レッド・バルーン
23 シャ・ナ・ナ
24 モア・グッド・オールド・ロックンロール／ロックンロール・ミュージック／ブルー・ベリー・ヒル／グッド・ゴーリー・ミス・モーリー／私の青空／キープ・ア・ノッキン／ロックンロール・ミュージック
25 恋をあなたに
26 ゲット・トゥゲザー

今のロックのガイド・ブックを見ると、僕は違和感を覚える。特に、六〇年代がそうであって、当時人気のあったバンドのレコードが、まるで存在しなかったかのようになっている。逆に、誰も聴いていなかったものが、賞賛されていたりもする。なにか、捩れているような気分になっちゃう。

まあ、考えてみれば、今のガイド・ブックは、当然現在から見たロックのそれである。当時人気があったとかヒットしたとかいうのは関係なくて、今日までの流れを重要視しているのだろう。それは分かる。それは分かるけれど、僕の中学生高校生時代のロック体験を変えるわけにはいかないんだ。

そういうわけだから、この頁ではそういうガイド・ブックには載っていないレコードも取り上げている。というか、無理にでも取り上げなければならない。そうしなければ、なかったことになってしまうから。そうしなければ、僕のロックがなくなっちゃうから。

ハーマンズ・ハーミッツやウォーカー・ブラザーズを書いたのは、そういうことだからだ。今回のデイヴ・クラーク・ファイヴも、同じことである。でもって、DC5を書くのが遅れたのには、理由がある。ないんだ、CDが。

ハーマンズもウォーカーズも、現在ではオリジナル・アルバムが紙ジャケットでCDリリースされている。しかし、DC5は、レコード・デビュー三十周年で一九九三年に発売された、このベスト・アルバムのCDしかない。

この本ではなるべくベスト・アルバムは取り上げないようにしていて、たしかベンチャーズだけだったと思う。DC5は、これしかない。だからといって、アナログにする気はない。オーティス・レディングとジミ・ヘンドリックスのモンタレーのライヴで一度失敗しているから、読んだ人が聴けないのは避けたい。

あれだけ人気があったのに、どうしてDC5のオリジナル・アルバムはCDになっていないのだろうか。どうも、デイヴ・クラーク本人が原盤権を持っていて、許可を出さないらしい。

これが分からない。レコード会社に勝手にリリースされるのを防ぐために、原盤権を持つというのは分かる。しかし、ただ持っていたって、なんにもならない。自分が納得する形でリリースしなければ、意味はない。

デイヴ・クラークはバンド解散後ミュージック・ビジネスの世界にいるわけで、そこらへんのところは一番分かっているはずだ。どうしてリリースしないのか、不思議だ。

聴き直してみたら、良くなかったとでもいうのだろうか。あれだけの音源が倉庫の中で眠っているというのは、もったいないと言うしかない。

さて、ハード・ロックやグラム・ロックやプログレッシヴ・ロックが登場する前の、ブリティッシュ・ロック・バンドといったら、ビートルズ、ローリング・ストーンズ、キンクス、フーを思う人がいるだろうけれど、人気ではそうではない。

一九六四年―一九六五年でいえば、人気があったのはビートルズ、アニマルズ、ハーマンズ・ハ

ーミッツ、そしてデイヴ・クラーク・ファイヴである。彼等はイギリスではもちろんであって、アメリカではもっと人気があった。だから、ブリティッシュ・インヴェイションといわれた（もちろん、日本でも）。

ビートルズでも分かるとおりに、人気があるとなったら、アメリカではやたらとLPを作って、どんどんリリースする。一九六四年から一九六八年までの四年間で、アメリカではDC5のLPが十二枚発売されている。

この三十周年のベスト・アルバムCDだって、イギリスでは一枚でアメリカでは二枚組だ。そちらは『ザ・ヒストリー・オブ・ザ・デイヴ・クラーク・ファイヴ』という。

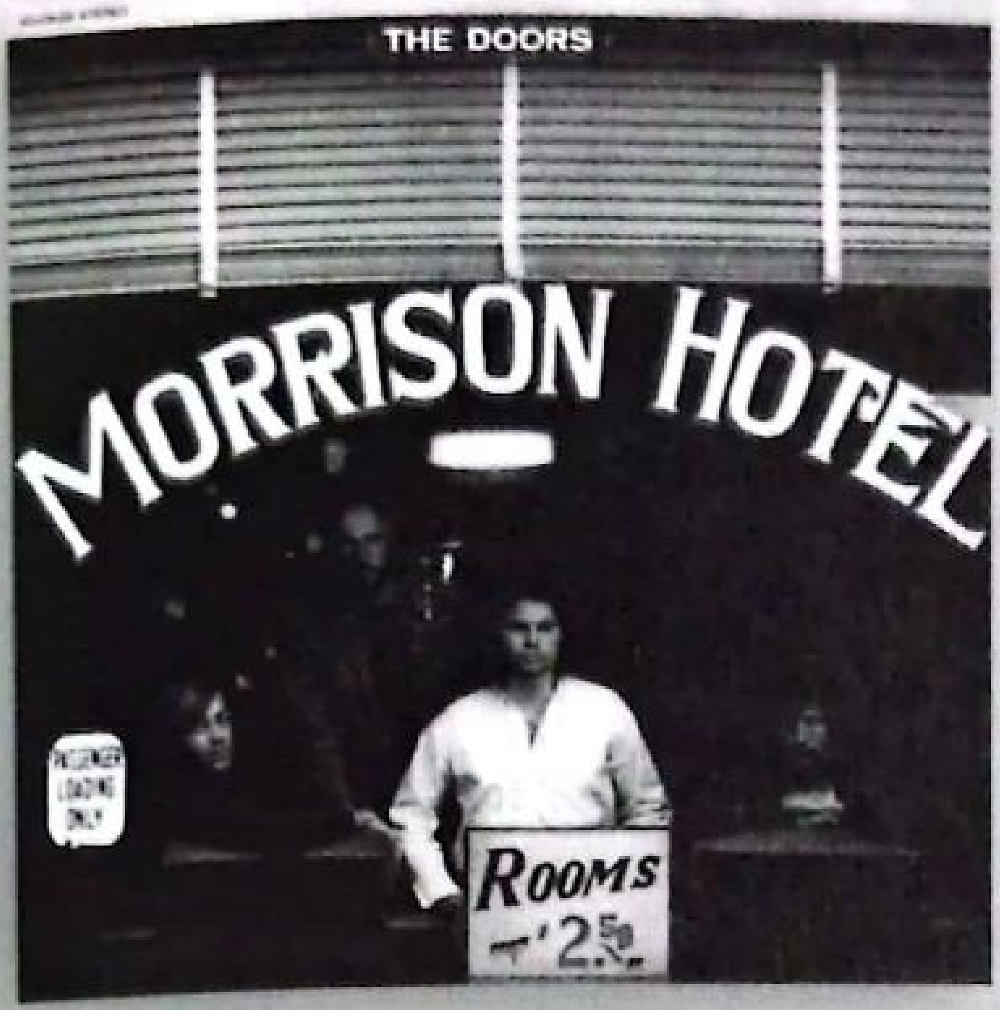
デイヴ・クラーク・ファイヴは、リーダーのデイヴ・クラーク（ドラムス）、マイク・スミス（ヴォーカル、キーボード）、レニー・デヴィッドソン（ギター）、リック・ハクスリー（ベース）、デニス・ペイトン（サックス）の五人である。

作曲はデイヴ・クラークで、マイク・スミスやレニー・デヴィッドソンと共作もしている。プロデューサーもマネージャーもデイヴ・クラークで、だから原盤権も持っているのだろう。

こうなるというと、バンド名も分かるわけで、すべてをデイヴ・クラークがコントロールしていたのだろう。サックスとオルガンがあるところが、他のマージー・ビート・バンドとは違っていて、少しオールド・スタイルのロックンロールの匂いがあって、それでもまったく古くはない。

そういうスタイルの演奏であって、マイク・スミスのヴォーカルが完全にブラックだった。今

考えると、ジョン・レノンやエリック・バードンやミック・ジャガーとも張り合えた。
だから、〝ドゥー・ユー・ラヴ・ミー〟や〝アイ・ライク・イット・ライク・ザット〟や〝リーリン・アンド・ロッキン〟などの、ブラック・ミュージックのカヴァーは、とてつもない迫力がある。
もちろん、オリジナル曲も素晴らしい。今回、久しぶりに聴いて、凝っていないのに完成度が高いのに、びっくりした。
〝グラッド・オール・オーヴァー〟、〝ビッツ・アンド・ピーセス〟、〝ビコーズ〟、〝エニイウェイ・ユー・ウォント・イット〟、〝キャッチ・アス・イフ・ユー・キャン〟……。オリジナル・アルバムを、CDリリースしてもらいたい。
おそらく、エルヴィス・プレスリーからの流れなのだろう、あの時代に劇映画を作ったのも、ビートルズとハーマンズ・ハーミッツとデイヴ・クラーク・ファイヴだった。
デイヴ・クラーク・ファイヴのそれは、僕が何度も書いている『五人の週末』である。ビートルズの『ア・ハード・デイズ・ナイト』とともにあの時代を代表する名作で、こちらもぜひDVDにしてもらいたい。



34

ザ・ドアーズ（1970）

『モリソン・ホテル』

1 ロードハウス・ブルース
2 太陽を待ちながら
3 ユー・メイク・ミー・リアル
4 ピース・フロッグ
5 ブルー・サンデイ
6 愚か者の船
7 ランド・ホー
8 ザ・スパイ
9 ハイウェイの女王
10 インディアン・サマー
11 マギー・マギル

CamScannerでスキャン

ドアーズがヒット・レコードを作り続けている間に、ジム・モリソンはトラブルメイカーになっていった。原因は酒である。

これは前にも書いたことがあるのだけど、元アニマルズのエリック・バードンはドアーズとよくいっしょになったと言うので、「ジム・モリソンはどういう人でしたか?」と訊ねたら、「朝の十時に酔っ払って、ホテルのロビーで暴れている奴」という答が返ってきた。

レコーディングでさえも、ジムは酔っ払って何時間も遅れて来たという。しかも、飲み仲間もいっしょに連れて来るから、スタジオはひどいことになったそうだ。もちろん、仕事などまったく出来ない。中止である。

かつて、レイ・マンザレクは僕に、「ジムのまわりの奴等が良くなかったんだよ。ジムがパリに行ったのは、あいつらと手を切りたかったからじゃないかな」と言った。なんとなく、「うちの子は良い子なのに、友達に悪い子がいる」と言っているように聞こえた。

仕事に支障をきたすのだったら、他の三人がどうにかしなければならないのではないかとも思った。しかし、酔っていないときのジムは、ソングライティングにしろステージ・パフォーマンスにしろ、あのリザード・キングなのだから、どうしようもなかったのだろうか。

それはコンサートでも同じことであって、スリリングなドアーズを見せて満足させることもあれば、泥酔したジムがよろよろで罵声を浴びせられることもあったというから、毎日がジェットコースターである。

CamScannerでスキャン

そういう中でも一番有名な騒動は、一九六九年三月一日のマイアミのコンサートである。ジムはリヴィング・シアターという前衛劇団が好きで、その四日前に「パラダイス・ナウ」というステージを見に行った。テーマはアナーキズムで、アジテーションで巻き込む。観客をステージに上げて、みんなで服を脱いで裸になる。

酔っ払ったジムは、マイアミでそれをやろうとした。彼が脱ぎ始めたので、あわててスタッフが止めた。しかし、興奮した観客がステージに上がって来て、いっぱいになった。そこへ警官が雪崩れ込んで来て、大混乱になった。

その日は何もなかったのに、九日後、ジムがステージで性器を出してオナニーをしてギタリストのロビー・クリーガーにフェラチオをしたと、公然猥褻罪だと警察が言い出した。ツアーが終わったジムは休暇でジャマイカにいて、それは国外逃亡だという罪も捻り出した。

これで、ドアーズは徹底的に叩かれた。その後のツアーは、すべて中止にされた。この裁判は意図的に長びかされて、ジムがパリへ行く直前まで続いた。ある警官の妹は、ジムがオナニーをしたのを見たと証言した。その後、彼女は会場にいなかったことが、明らかになった。権力による弾圧である。

ドアーズは崩壊寸前になった。次の四枚目の『ザ・ソフト・パレード』はホーンやストリングスを入れるということになったのだけど、それにメンバー全員が同意したわけではない。作曲をする気もなければ、演奏をする気も起こらない。メンバー全員が集まらないで、レコーディング

することもあったそうだ。
つまり、ビートルズの『ゲット・バック』状態だったのである。このレコードからは〝タッチ・ミー〟や〝テル・オール・ザ・ピープル〟などのヒット曲もあったのだけど、評価は低かった。
それに懲りたのだろうか、五枚目の『モリソン・ホテル』はレコーディングも順調だったし内容も素晴らしいものになった。騒ぎが落ちついてくれれば、裁判のために長期のツアーもないから、ソングライティングにも時間があるし、じっくりと考えることが出来る。
スタジオに入るときには、ほとんどの曲が出来上がっていた。基本的に、これはブルースとロックンロールのレコードである。ジムもレイ・マンザレクも、ブルースが大好きだった。一枚目にも〝バック・ドア・マン〟が入っていたし、この後の『アブソルートリー・ライヴ』にも『L・A・ウーマン』にも収録されている。
〝ロードハウス・ブルース〟、〝ユー・メイク・ミー・リアル〟、〝愚か者の船〟、〝ランド・ホー〟、〝ザ・スパイ〟、〝マギー・マギル〟。ドアーズのブルース・ロックである。
このレコードが面白いのは、ブルース・ロックだけではなくて、これまでのドアーズのような彼等の美学によって作られた曲も、素晴らしいところである。
ついに完成させた〝太陽を待ちながら〟、〝ピース・フロッグ〟と〝ブルー・サンデイ〟のメドレー、ジムが恋人パメラを歌った〝ハイウェイの女王〟、そして限りなく美しい〝インディア

ン・サマー」〟。

僕は〝太陽を待ちながら〟が大好きで、それをレイ・マンザレクに話したら、「そう、この曲にはすべてが詰まっているんだ。美しくてハードで、ロビーのギター・ソロがクレイジーで、狂気から美に変化して、そこからまたハードになって」と、彼は言っていた。

たしか、レコードでは、A面が「モリソン・ホテル」で、B面が「ハード・ロック・カフェ」と銘打っていたと思う。どちらも、当時はロス・アンジェルスのちょっと危ない地域に実在したという。

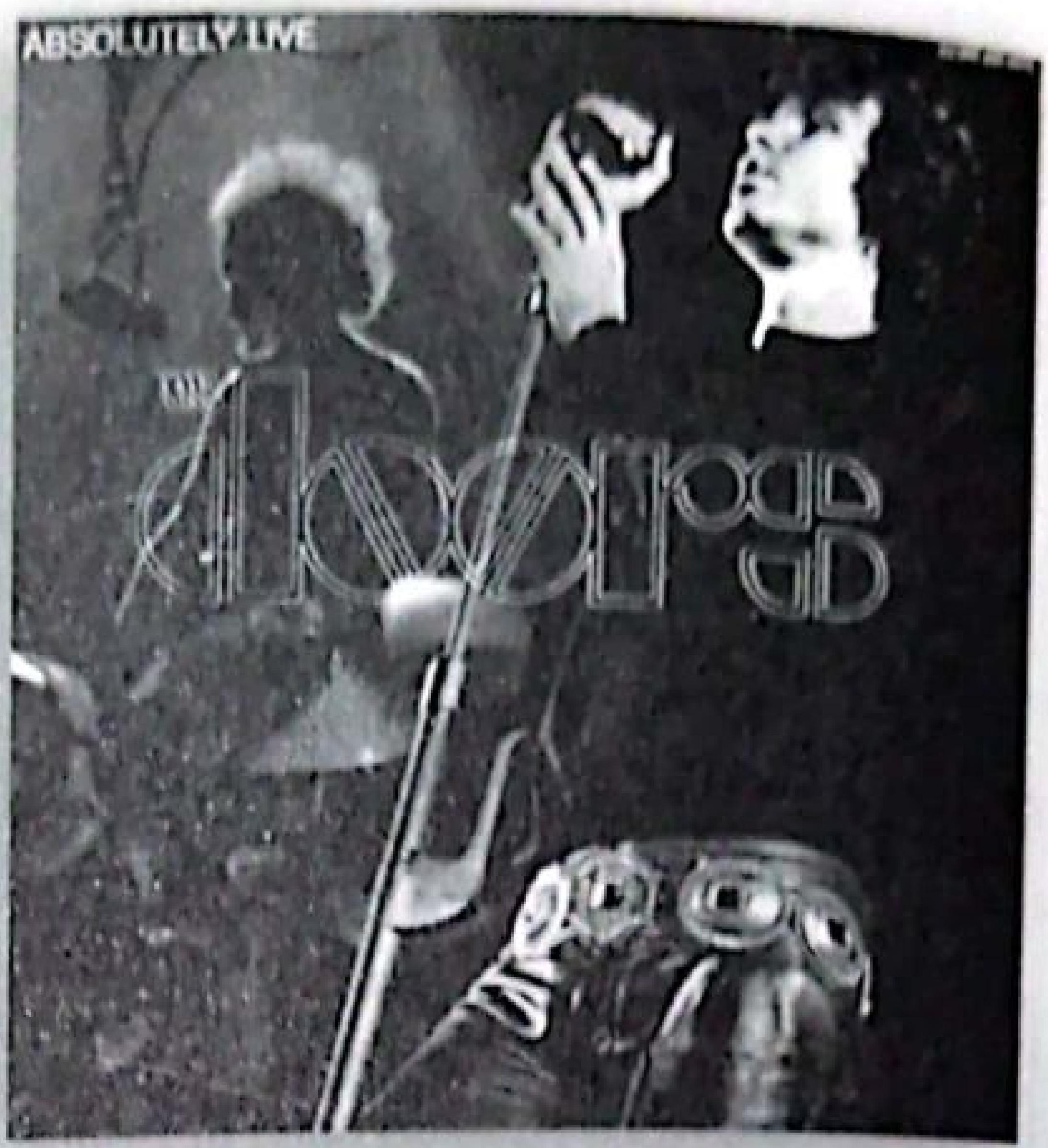
モリソン・ホテルはジャケット写真でも分かるとおりに、どや街の一泊二ドル五十セントのホテルで、レイ・マンザレクがドライブ中に見つけて、撮影を断られたので隠し撮りしたのだそうだ。

ハード・ロック・カフェはもちろんあの世界的に有名なチェイン店ではなくて、「堅石亭」とでもいうような一杯飲み屋である。金を払って酒を飲んでいる間は、写真を撮ってもいいと言われたようだ。

つまり、これは『ゲット・バック』の次の『アビイ・ロード』だから、名盤なのである。

CamScannerでスキャン

35



ザ・ドアーズ（1970）
『アブソルートリー・ライヴ』

1. 〈ハウス・アナウンサー〉
2. フー・ドゥー・ユー・ラヴ
3. アラバマ・ソング
4. バック・ドア・マン
5. ラヴ・ハイズ
6. ファイブ・トゥー・ワン
7. ビルド・ミー・ア・ウーマン
8. 音楽が終ったら
9. クロース・トゥー・ユー
10. ユニヴァーサル・マインド
11. ペティション・ザ・ロード・ウィズ・プレイヤー
12. デッド・キャッツ、デッド・ラッツ
13. ブレイク・オン・スルー#2
14. ライオンズ・イン・ザ・ストリート
15. ウェイク・アップ
16. リトル・ゲーム
17. ヒル・ドウェラーズ
18. 大地に触れずに
19. ネーム・オブ・ザ・キングダム
20. パレス・オブ・エクザイル
21. ソウル・キッチン

CamScannerでスキャン

数多いロックのライヴ・アルバムの中から一枚選べといわれたら、僕はこれを挙げる。ビートルズの『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』ぐらいだろう、迷うのは。それでも、質も量もこちらになる。正に、ライヴの名盤である。

現在ではドアーズのライヴ・アルバムは何枚もリリースされているけれど、彼等の活動期に発表されたのはこの二枚組だけである。というか、現在発売されているドアーズのライヴ・アルバムのほとんどは、このレコードを作るためにレコーディングされたものなのである。

とはいっても、聴き比べても、同じものはないはずだ。これは一九六九年夏から一九七〇年初夏までの約一年間に録音したテープを、編集したものだからだ。二千箇所、編集しているという。ただし、ダビングは一切していないそうだ。

よく知られているように、ドアーズのコンサートは、ジム・モリソンの調子によって、最高になったりも最低になったりもした。そういうわけで、ベストのチョイスをしたのだろう。

実際問題として、このレコードの発表は一九七〇年七月で、その五か月後の十二月にはドアーズのラスト・コンサートが行なわれている。いいときにレコーディングしている。

ひとつ興味深いのは、時期的にいったら、一九六九年の『ソフト・パレード』や一九七〇年の『モリソン・ホテル』のリリース時なのに、それらの中からは一曲もないということだ。『ザ・ドアーズ』、『ストレンジ・デイズ』、『ウェイティング・フォー・ザ・サン』の三枚だけである。

また、シングル・ヒットも、一曲もない。つまり、〝ライト・マイ・ファイアー〟も〝ピープ

ル・アー・ストレンジ〟も〝ハロー・アイ・ラヴ・ユー〟も〝タッチ・ミー〟も〝ユー・メイク・ミー・リアル〟も、まったく収録されていないのである。

入っているのは、〝ブレイク・オン・スルー〟を基にした、〝ブレイク・オン・スルー＃2〟だけである。そういえば、このCDはレコードとはジャケットも違っていて、曲の表記も変わっているところに注意したい。

レコードには〝ブレイク・オン・スルー＃2〟と書いてあったものが、CDでは〝ペティションン・オブ・ザ・ロード・ウィズ・プレイヤー〟と〝デッド・キャッツ、デッド・ラッツ〟と〝ブレイク・オン・スルー＃2〟と三曲に表記されている。〝セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟などは七曲に分かれていて、混乱してしまう。

これはどういうことなのかというと、著作権の問題だろう。僕が歌手だったとき、日本の著作権では、曲が五分を越えると、印税が二曲分になった。それはそれで、嬉しい。しかし、逆に見ると、五分でも十分でも十五分でも二十分でも、二曲分なのである。

それなら、短く分けたほうがいい。それがそのままアメリカでも通じるのかは、分からない。しかし、おそらくそういうことなのだろう。〝セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟はレコードでは二曲分の印税だったのが、CDでは七曲分になったということなのだろう。

そういうわけで、CDでは全二十一曲なのだけど、レコードでは全十二曲である。

二枚組のライヴ・アルバムとなれば、未発表曲というか新曲も一曲はある。カヴァーも一曲あ

るだろう。ところが、ここには、なんと六曲もあるのである。全収録曲の半分である。

まず、ボ・ディッドリーの〝フー・ドゥー・ユー・ラヴ〟とウイリー・ディクソンの〝クロース・トゥー・ユー〟のカヴァーである。ドアーズがブルースやリズム・アンド・ブルースのブラック・ミュージックを好んでいたのは有名だから、これは分かる。

そして、オリジナルの〝ラヴ・ハイズ〟と〝ビルド・ミー・ア・ウーマン〟と〝ユニヴァーサル・マインド〟と〝セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟である。〝セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟がLPの片面を埋めてしまうぐらいの演奏時間だから、本当にこの六曲でニュー・アルバムを作ることが出来る。

スーパー・ヒット・ソングを一曲も入れないで、どうしてLP一枚分ぐらいの新曲を収録したのだろうか。思いつくのは、〝セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟である。

いうまでもなく、一九六八年の『ウェイティング・フォー・ザ・サン』に収録するつもりで、ジャケットに歌詞まで印刷したのに、完成出来なかった大曲である。今ではそのスタジオ・ヴァージョンも聴くことが出来るのだけど、減(め)り張(は)りが利いてなくて完成作とは言い難い。

このあとの『L・A・ウーマン』のレコーディングでは、プロデューサーのポール・ロスチャイルドが怒って、帰ってしまう。

つまり、この頃のドアーズは、スタジオではうまくレコーディング出来なかったのではないだろうか。あとから編集すればいいのだったら、ライヴで録音しようということだったのではない

だろうか。
考えてみたら、一九七〇年には『モリソン・ホテル』も発表しているわけで、ここで無理にライヴ・アルバムを作る必要もない。やはり、〝セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟を完成させるために、ずっとテープを回していて、他の新曲はその副産物なのかも知れない。
〝ジ・エンド〟、〝ホエン・ザ・ミュージック・イズ・オーヴァー〟、〝ソフト・パレード〟に続いて、レイ・マンザレクが言うところの「ドアーズの叙事詩シリーズ」は、〝セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟の完成で、ついに終了した。
〝セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟は名曲である。
そして、『アブソルートリー・ライヴ』は名盤である。

36

オーティス・レディング／ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス（1970）

『Historic Performances Recorded at the Monterey International Pop Festival』

【A面】　ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス

1 ライク・ア・ローリング・ストーン
2 ロック・ミー・ベイビー
3 キャン・ユー・シー・ミー
4 ワイルド・シング

【B面】　オーティス・レディング

1 シェイク
2 リスペクト
3 愛しすぎて
4 サティスファクション
5 トライ・ア・リトル・テンダネス

CamScannerでスキャン

音楽には元気を出させてくれるという効能があって、僕なんか何度も何十度も何百度もそれで助けられている。どういうものがいいのかというのは、そのときの状況によって異なるのだけど、それでも長い間にはこれでまず大丈夫というものが、何枚か挙げられる。クレイジー・キャッツと寺内タケシとオーティス・レディングである。

しかし、どうして僕はこの一枚を選んでしまったのか。この数か月前のヨーロッパ・ツアーを収録した名盤『ヨーロッパのオーティス・レディング』でも、良かったのではないだろうか。ついモンタレーのジミヘンとオーティスのカップリングのレコードと口走ってしまったために、担当者はずいぶんと大変だったようだ。申し訳ない。

いちおう説明しておくと、モンタレー・インターナショナル・ポップ・フェスティヴァルは、一九六七年六月十六日から十八日までの三日間、カリフォルニアのモンタレーで行なわれた。最初のロック・フェスティヴァルといってもいいもので、ここからウッドストックに行って、ワイト島に行って、フジ・ロックまでつながって行くのである。

しかし、このモンタレー・ポップは、後のウッドストックのようにまとまったレコードにはならなかった。まだ、そこまでしっかりと考えていなかったのだろう。ウッドストックがあそこまでソフト化されたのは、このモンタレーをよく調べたからだろう。当時、僕が輸入盤店で見たライヴ・アット・モンタレーものは、ママス・アンド・パパスで一枚、このジミヘンとオーティスで一枚、この二枚だけだった。

日本盤が発売されたのか否かも、分からない。しかし、ジミヘンとオーティスは映像が日本盤も発売されて、僕はＬＤで持っていた。こういう時代だからＣＤのボックスが出てもおかしくはないのだけど、どうもそういうものはないようだ。ＤＶＤのボックスは、出たことがあるようだ。そういうわけで、つい口走ってしまったジミヘンとオーティスの『ライヴ・アット・モンタレー』である。どちらも、ベスト・パフォーマンスといっていいだろう。しかし、今回は聴くことも見ることも出来なかった。ＬＰもＬＤもどこかにあるのだろうけれど、どのダンボール箱に入っているのか分からない。もし、発見したとしても、ＬＰは聴けないし、ＬＤは見ることが出来ない。どうして、この一枚にしてしまったのだろうか。

現在、手元にあるのは、オーティスが亡くなってから数年後にリリースされたレコード・ボックスの、モンタレーのライヴをダビングしたカセット・テープだけである。全五曲であのレコードと同じで、ただＭＣが同じかは分からない。ジミヘンは全十一曲演奏したといわれていて、レコードは四曲だけである。しかし、ＬＤの映像は、くっきりと記憶している。

ジミヘンもオーティスも、モンタレー・ポップの出演者では珍しい黒人である。このフェスティヴァルのプロデューサーは、ママス・アンド・パパスのジョン・フィリップスとプロデューサーのルー・アドラーである。どちらかというと、軟弱系統のひとのようだけど、これを見ても、そうではないことが分かる。モンタレーといえば、ジャニス・ジョプリンとフーを思い出すぐらいだからね。

基本的に、モンタレーの出演者は推薦制だったという。ジミ・ヘンドリックスを推したのはポール・マッカートニーとブライアン・ジョーンズで、オーティス・レディングを推したのはアンドリュー・ルーグ・オールダム（ローリング・ストーンズのマネージャー）だったといわれている。

ジミヘンもオーティスも、この二十万人が集まったフェスティヴァルで、ベスト・パフォーマンスを見せる必要があった。ジミヘンが長い間バック・ギタリストとして、不遇の時代を過ごしていたことはよく知られている。今では、イギリスではスーパースターである。しかし、アメリカ人はまだそれは知らない。見せつけてやらなければならない。スーパースターのパフォーマンスを。

レコードは、ボブ・ディランの〝ライク・ア・ローリング・ストーン〟をジミヘン流に消化した演奏から聴かせる。当時、ディランを演奏する黒人といったら、あとはスティーヴィー・ワンダーくらいだっただろう。圧巻は、〝ワイルド・シング〟である。ギターを壊す予定だったのだけど、先に出演したフーにやられてしまった。

そして、ギターに火をつけた。ギターを女性に見たてて、優しくフロアーに横たえて、まるで射精をするかのように、股間からジッポーのライター・オイルをかける。そして、マッチで火をつける。ロック史に残る、ベスト・パフォーマンスになった。

オーティスはブラック・ミュージックの世界では、すでにスーパースターである。しかし、白

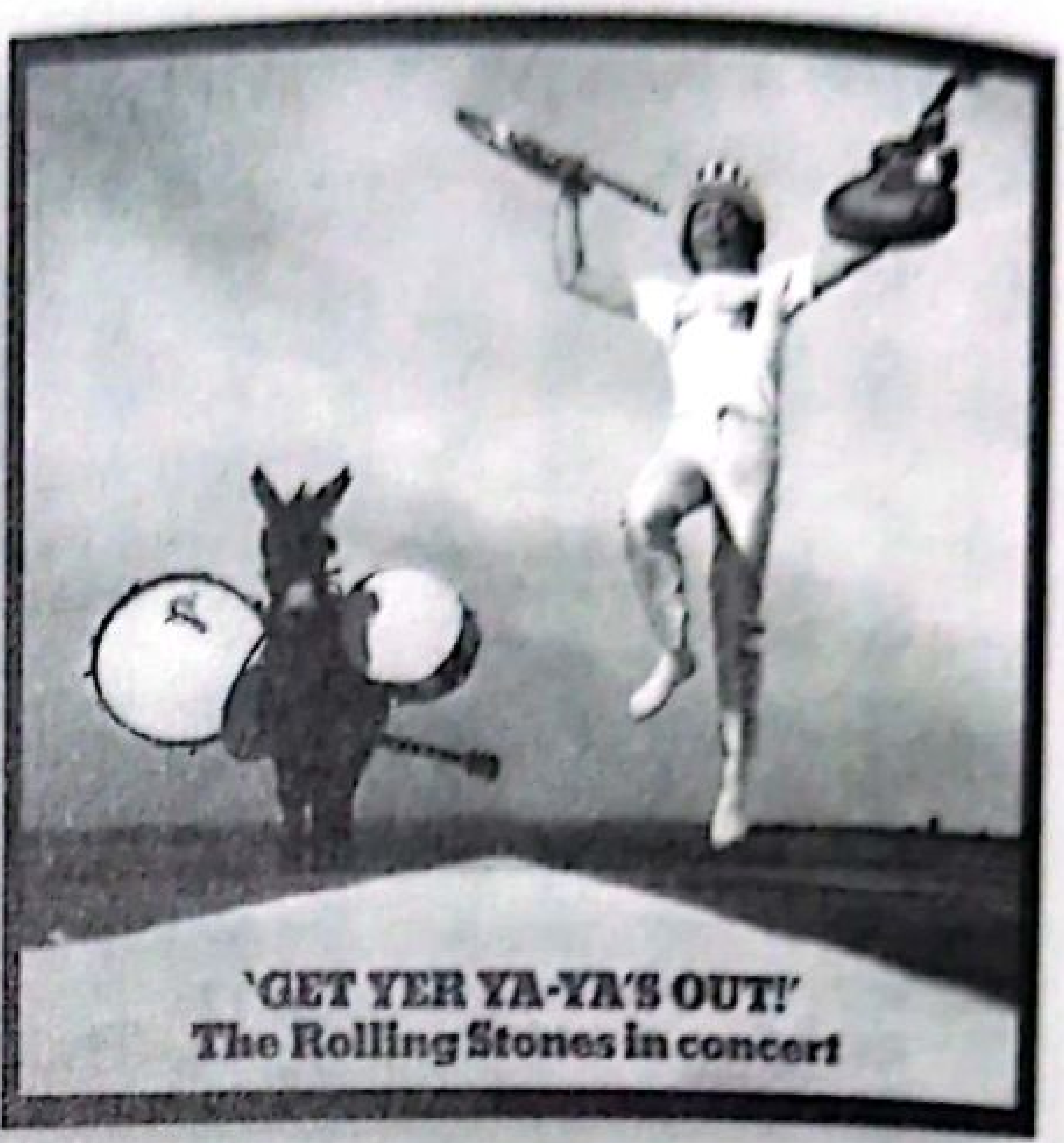
人の若いロック・ファンは、そこまではまだ分かっていない。しっかりと、実力を見せつけてやらなければならない。それでも、それほどの苦労は、必要はなかったようだ。いつもやっているスタックス＝ヴォルト・レヴューのように、五曲歌えばいいのだ。オーティスにしたら、簡単なことだったのかも知れない。

オープニングの〝シェイク〟で、もう会場をコントロールしてしまったといってもいいだろう。三曲目の〝アイヴ・ビーン・ラヴィング・ユー・トゥー・ロング（愛しすぎて）〟では、観客をあおるだけあおっている。ちなみに、この曲を紹介するMCで、「ウィー・オール・ラヴ・イーチ・アザー？」と言っている。これは「愛し合ってるかい？」だろう。

信じられないことに、このモンタレーから半年後に、オーティスは飛行機事故で亡くなってしまう。死の三日前に録音した〝ザ・ドック・オブ・ザ・ベイ〟は、ナンバー・ワン・ヒットになっている。

合掌。

37



ザ・ローリング・ストーンズ（1970）
『ゲット・ヤー・ヤヤズ・アウト!』

1 ジャンピング・ジャック・フラッシュ
2 かわいいキャロル
3 ストレイ・キャット・ブルース
4 むなしき愛
5 ミッドナイト・ランブラー
6 悪魔を憐れむ歌
7 リヴ・ウィズ・ミー
8 リトル・クイニー
9 ホンキー・トンク・ウィメン
10 ストリート・ファイティング・マン

CamScannerでスキャン

ローリング・ストーンズは、ライヴ・アルバムが多い。
『ガット・ライヴ・イフ・ユー・ウォント・イット！』（一九六六年）、『ゲット・ヤー・ヤヤズ・アウト！』（一九七〇年）、『ラヴ・ユー・ライヴ』（一九七七年）、『スティル・ライフ／アメリカン・コンサート一九八一』（一九八二年）、『フラッシュ・ポイント』（一九九一年）、『ノー・セキュリティー』（一九九八年）、『ライヴ・リックス』（二〇〇四年）、『シャイン・ア・ライト』（二〇〇八年）。これだけだよな。

たしかに、一九六三年のレコード・デビューだから、キャリアは五十年以上になるわけだけど、八枚というのはちょっと多くはないか。なおかつ、ほぼ同数の映像作品もあるのだから、多くはないとはとてもいえないだろう。レコード（ＣＤ）が売れなくてコンサートはいっぱいになるという、最近の傾向が関係しているのだろうか。つまり、自分が見たツアーのライヴ・アルバムぐらいは、欲しくなるから。

もしくは、これだけキャリアが長くなると、若い新しいファンに向けて作っているのかも知れない。彼等にとっては、六〇年代や七〇年代は歴史上の出来事になるのかも知れない。だけど、我々のような古くからのファンは困ってしまう。〝ジャンピング・ジャック・フラッシュ〟のライヴは、何種類あるのだろうか。

まず、『ガット・ライヴ・イフ・ユー・ウォント・イット！』である。『アフターマス』という力作のあとに、こういうライヴ・アルバムというのが不可解である。観客の熱狂を、残しておき

たかったのだろうか。ともかく、凄まじいったらありゃしない。
ビートルズの『ザ・ビートルズ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』やキンクスの『ライヴ・アット・ケルヴィン・ホール』もそうだけど、観客の喚声が大き過ぎてよく聴こえない曲もある。それをいいことにして、スタジオでレコーディングした曲に、喚声を被せたものが二曲あるというのは、ひど過ぎるだろう。
ビートルズのライヴがあれだけの音になっているのだから、これだって今ならもう少し良くなるだろう。ところが、そうしないということは、これだけライヴ・アルバムがあると、一番古い奴なんかどうでもいいということなのだろうか。だけど、これは特別なんだ。ブライアン・ジョーンズがいたんだから。
『ゲット・ヤー・ヤヤズ・アウト!』は、ブライアンが脱けてミック・テイラーが入った最初のアルバムといってもいい。前作の『レット・イット・ブリード』はある種の混乱状態で、ブライアンが入っている曲もあれば、テイラーが弾いている曲もあるし、ギターはすべてキース・リチャーズがやっているものもあるんだから。
テイラーからロン・ウッドに代わった『ブラック・アンド・ブルー』でも、同じようなことになっている。というか、あそこに収録されている曲は、みんなギタリストのオーディションのときにレコーディングされたものばかりなのである。
ハーヴェイ・マンデルやウェイン・パーキンスはオーディションのつもりだったのに、そのま

まレコードにされてしまった。ロンの自伝には、これはオーディションだから、ギャラは払われなかったと、書いてある。このオーディションには、ロリー・ギャラガー、レスリー・ウエスト、スティーヴ・マリオット、ピーター・フランプトン、ジョーイ・モーランド、ウィルコ・ジョンソンなども来ていたという。そのうち、とんでもないものが出て来るかも知れないな。

もともと、ストーンズのリーダーは、ブライアンだった。オリジナル曲がなければキンクスやフーに立ち向かえないと、マネージャーのアンドリュー・ルーグ・オールダムが自作するように求めたのはミック・ジャガーとキース・リチャーズだった。

ブライアンが言われなかったのは、書けないと思われていたからだろう。これ以後、ミックとキースが中心になって、ブライアンは居場所をなくしてしまう。

また、この頃は、ストーンズのドラッグ時代でもある。ミックもキースもブライアンも、ぐしゃぐしゃである。その結果、ミックがブライアンの恋人に手を出すこともあったという。キースがブライアンの恋人とベッドを共にすることもあったという。

そのうちに、ブライアンはストーンズのレコーディングにも行かなくなる。それを心配したビートルズが声をかけると、サックスを持って行って〝ユー・ノウ・マイ・ネーム〟で吹いている。

ミックとキースはブライアンの家に行って、ストーンズ脱退を求める。そして、テイラーが加入する。その約一か月後、ブライアンが自宅のプールで死亡しているのが、発見される。殺人説もあったけれど、進展はなかった。

その約四か月後から始まった新生ストーンズのアメリカ・ツアーの中から、マディソン・スクエア・ガーデンでのライヴを収録したのが『ゲット・ヤー・ヤヤズ・アウト!』である。正に新しいストーンズのスタートで、八枚あるライヴ・アルバムの中でもベストだと思われる。

この約一か月後にオルタモントの悲劇が起こって、ロックの幸せな時代は終わったといわれることになる。しかし、今では、あれはそういうことではなかったということが、明らかにされている。

殺された黒人青年は町のドラッグの売人のボスで、それまでもヘルズ・エンジェルズと敵対していたという。それがあの会場で顔を合わせて拳銃を出したので、ヘルズ・エンジェルズに襲われたのだという。

三十万人も集まったので、警官は怖くなって会場からいなくなっていた。それをごまかしていたから、真相が明らかにならなかったのだ。

ロックの幸せな時代は、終わってなんかいない。ふざけるんじゃねえよ。

38

ニール・ヤング（1970）
『アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ』

1 テル・ミー・ホワイ
2 アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ
3 オンリー・ラヴ
4 サザン・マン
5 やがて朝が……
6 オー・ロンサム・ミー
7 ブリング・ユー・ダウン
8 バーズ
9 アイ・キャン・リアリー・ラヴ
10 アイ・ビリーヴ・イン・ユー
11 壊れた渡し船

CamScannerでスキャン

僕が好きなヴォーカルのスタイルというと、ブラック・ミュージックの影響を多大に受けた迫力のあるそれである。ビートルズのジョン・レノン、ポール・マッカートニー、アニマルズのエリック・バードン、ローリング・ストーンズのミック・ジャガー、フーのロジャー・ダルトリー……キンクスのレイ・デイヴィスだって、初めの頃はそうだった。

これは好みというよりも、もうそういうものだと刷り込まれてしまったといってもいいだろう。僕がロックに夢中になり始めた中学生時代の六〇年代中頃は、こういうバンドが主流だったのだから。このようなシャウトが出来るシンガーがバラードを歌うと、これがまた良いというのは例を挙げるまでもないだろう（僕がプログレッシヴ・ロックを好まないのは、ヴォーカルの問題が大きい）。

同じ頃、こういうロック・バンドと同じくらいの力を持っていたのが、フォーク・ソングである。フォークといったら、すぐにボブ・ディランということになる。しかし、ヴォーカルに関しては、彼はメイン・ストリームではなかった。フォークの中でも、異端である。

その主流はジョーン・バエズのような、端正で美しいものだったのである。まあ、彼女は別にしても、そういうコーラス・グループがやたらと闊歩していた。キングストン・トリオとか、ブラザーズ・フォーとか、ピーター・ポール＆マリーとか……。面白くも、なんともありゃしない。

それがフォーク・ロックになると、ママス＆パパスやラヴィン・スプンフルのような味のあるグループが出てくる。しかし、初期のバーズは、面白くないほうだった。バッファロー・スプリ

ングフィールドは、バーズを参考にしていたという。しかし、ニール・ヤングとステファン・スティルスという個性がいたために、バーズのようにはならなかった。

その後、シンガー・ソングライターという名称が出てくる。自分で曲を書いて、歌うという。それだったら、ジョン・レノンもミック・ジャガーも、シンガー・ソングライターということになる。つまり、それまでのフォークの呼び方を変えただけだろう（日本のニュー・ミュージックというのも、同じことだろう）。

妙におだやかで、僕が好きなヴォーカルではない。ジェイムス・テイラーも、キャロル・キングも聴かなかった。しかし、同じ括りに入れられていたニール・ヤングは聴いた。決して、好きなヴォーカルではないのに、ほとんどのロック・ファンは、同じだったと思う。

『アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ』は、ニール・ヤングがブレイクした一九七〇年の三枚目である。このタイトル曲の〝アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ〟は、ロック・ファンなら誰でも知っているだろう。耳に馴染んでいるからなんとも思わないだろうけれど、このヴォーカルは明らかにおかしい。手元にあったら、聴いてもらいたい。

ヴォーカルが弱々し過ぎないだろうか。まるで、震えているかのようである。最後まで歌えるのか、心配になってくる。好き嫌いを言う前に、これが成立していることが不思議である。全曲こうだったら、これが彼のスタイルだと思うのだけど、〝サザン・マン〟などは、それなりの迫力を出している。おかしいじゃないか。

CamScannerでスキャン

思い出すのは、子供の頃の喧嘩である。相手が泣きながら向かってきたら、もうこちらは何もすることが出来ない。その迫力に、負けてしまうのである。「分かった、分かった」と言うのが、精一杯だろう。

〝アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ〟には、立ち竦んでしまう。思考能力が失せてしまう。〝アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ〟は捨て身である。凄みがある。

思えば、後の轟音ギターの〝ライク・ア・ハリケーン〟だって、〝ヘイ・ヘイ・マイ・マイ〟だって、〝ロッキン・イン・ザ・フリー・ワールド〟だって、ニール・ヤングのヴォーカルは力強いわけではない。それでも、引き込まれてしまう。

この〝アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ〟を聴くと、僕は〝シュガー・マウンテン〟が聴きたくなる。この二曲は続いていて、〝シュガー・マウンテン〟から、〝アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ〟に行ったのではないだろうか。

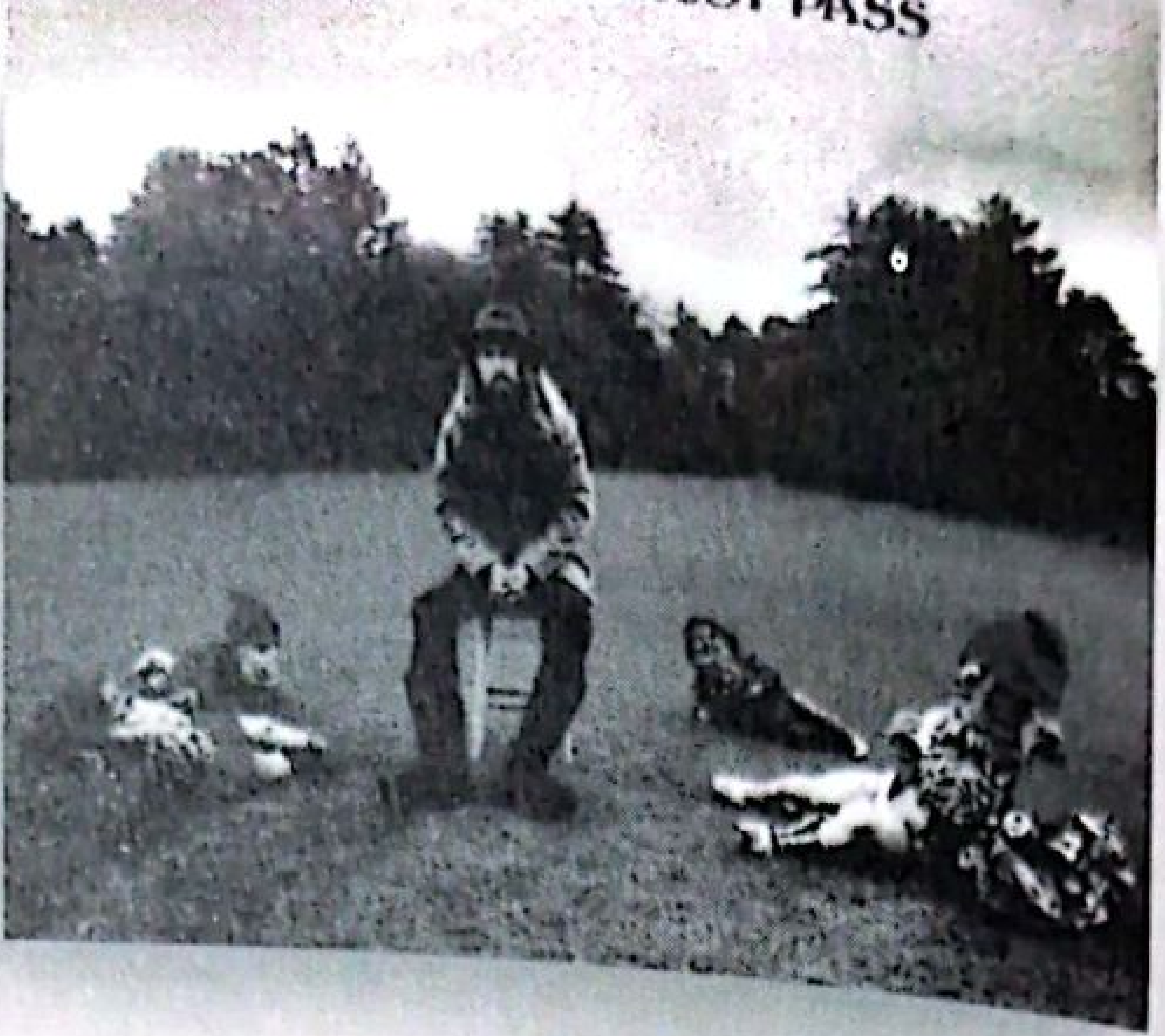
さて、今、『ニール・ヤング全記録／ジョン・ロバートソン』という本をパラパラ捲っていたら、とんでもないことを発見した。この本は信用出来ると思うのだけど、間違いじゃないだろうな。

アメリカのシングル盤の〝ザ・ローナー〟、〝オー・ロンサム・ミー〟、〝シナモン・ガール〟、〝ホエン・ユー・ダンス・アイ・キャン・リアリー・ラヴ〟、〝ハート・オブ・ゴールド〟、〝ルッキング・フォー・ア・ラヴ〟のB面が、すべて〝シュガー・マウンテン〟なのである。

つまり、一九六八年から一九七五年までの十二枚のシングルの内、半分の六枚のB面が〝シュガー・マウンテン〟なのである。こんなことって、あるのだろうか。ちょっと信じられないよ。日本では、どうだったのだろうか。

とりあえず、このことは置いておこう。『エンサイクロペディア・オブ・ロック』というアメリカのフーズ・フーには、〈ニール・ヤングはアダルト・メランコリーとチャイルドライク・ワンダーとパラノイアのブレンド〉だと書いてある。

正に、このとおりだろう。それが、我々を立ち竦ませるのである。それが我々に凄みを感じさせるのである。それが、〝アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ〟、〝ハート・オブ・ゴールド〟、〝ライク・ア・ハリケーン〟、〝ヘイ・ヘイ・マイ・マイ〟、〝ロッキング・イン・ザ・フリー・ワールド〟と連なっているのである。



39

ョージ・ハリソン (1970)

オール・シングス・マスト・パス』

【DISC 1】

1 アイド・ハヴ・ユー・エニイタイム
2 マイ・スウィート・ロード
3 ワー・ワー
4 イズント・イット・ア・ピティー (ヴァージョン1)
5 美しき人生
6 イフ・ノット・フォー・ユー
7 ビハインド・ザット・ロックト・ドア
8 レット・イット・ダウン
9 ラン・オブ・ザ・ミル

【DISC 2】

1 ビウェア・オブ・ダークネス
2 アップル・スクラッフス
3 サー・フランキー・クリスプのバラード
4 アウェイティング・オン・ユー・オール
5 オール・シングス・マスト・パス
6 アイ・ディッグ・ラヴ
7 アート・オブ・ダイイング
8 イズント・イット・ア・ピティー (ヴァージョン2)
9 ヒア・ミー・ロード

【DISC 3 (APPLE JAM)】

1 アウト・オブ・ザ・ブルー
2 ジョニーの誕生日
3 プラッグ・ミー・イン
4 アイ・リメンバー・ジープ
5 サンクス・フォー・ザ・ペッパロニ

CamScannerでスキャン

ビートルズが解散して、四人は各々の道を歩き始めるのだけど、その初期にもっとも自由を満喫して、もっとも才能を発揮したのはジョージ・ハリソンである。一九七〇年十一月に発表した『オール・シングス・マスト・パス』は、それまでに前例のないような三枚組というヴォリュームで、なおかつその内容は素晴らしく充実していて、一気にジョージをひとりのミュージシャンとして認めさせるものになった。

ビートルズのLPには、ジョージの曲はいつも一曲か二曲しか取り上げられず（多くても、三曲）、〝これじゃあ、今迄に作ってある曲を全部発表するのに、十年ぐらいかかっちゃうよ〟と、ジョージは言っていた。これは、いうまでもなく、ジョン・レノンとポール・マッカートニーという強力なソングライターがふたりいたからで、彼等の才能は認めてもジョージの不満は理解出来る。

だから、ファースト・ソロ・アルバムを、三枚組という破天荒なものにしたのだろう。実際には三枚目は当時流行していたジャム・セッションだから、実質的には二枚組である。このジャム・セッションにしても、いつもポールに規制されていたギターを自由に弾きまくったという印象がある。二枚の全十八曲がすべて名曲といってもいいのにも、ジョージの思いが分かる。だいたい、〝マイ・スウィート・ロード〟などは、ビートルズでは絶対に出来なかっただろう。ポールがやろうというわけがない。

この三枚組は、イギリスでは七週間アメリカでは八週間、ヒット・チャートの第一位になると

いう、ビッグ・ヒットになっている。その半年前にリリースされたビートルズの『レット・イット・ビー』の第一位はUK八週US四週だったのだから、ビートルズよりも人気があったといってもいいだろう。ちなみに、ジョンのファースト・ソロ・アルバム『ジョンの魂』は、UK八位US六位である。ポールのファースト・ソロ・アルバム『マッカートニー』は、UK二位US一位（三週）である。

シングル・カットした〝マイ・スウィート・ロード〟も、UK七週US四週第一位になっている。しつこいようだけど、ポールの〝アナザー・デイ〟は、UK二位US五位、ジョンの〝パワー・トゥー・ザ・ピープル〟は、UK六位US十一位である。

この三枚組には、ビートルズの匂いはほとんどしない（ビートルズというよりも、ポールの匂いかな）。ジョージはビートルズ（ポール）以外の自分の音楽を自由にやれば、それで良かったのである。

特筆すべきは、多彩な参加ミュージシャン達である。リンゴ・スター、クラウス・フォアマン、ビリー・プレストン、バッドフィンガーといった、身内といってもいい人達。エリック・クラプトン、ボビー・ウィットロック、カール・ラドル、ジム・ゴードンのデレク・アンド・ザ・ドミノス。他にも、ゲイリー・ライト、ゲイリー・ブルッカー、ピート・ドレイク、デイヴ・メイソン、ジンジャー・ベイカー、ボビー・キーズ、ジム・プライス……（フィル・コリンズも参加したと、言い張っている）。

これだけの人間が集まったというのは、それまでジョージがそういう関係を作ってきたということである。分かっているだけで、ここまでに、ジョージは、クリーム、ボブ・ディラン、レオン・ラッセル、ジョー・コッカーのレコーディングに参加している。デラニー・アンド・ボニーのツアーに、ギタリストとして参加もしている。アップル・レーベルで多数プロデュースもしていて、もちろんギターも弾いている。

だいたい、この当時、ビッグ・ネームのバンドにいたスターがソロ・アルバムを作るとき、考えこむことが多かったようだ。というのは、それまでの自分のバンドで通用していたことが、みんなに通用するのか分からないからだろう。実際、ポールの一枚目は、すべてひとりで演奏している。ジョンの一枚目は、リンゴ・スター、クラウス・フォアマン、ビリー・プレストンの身内だけでやっている。

ジョージが亡くなったとき、キース・リチャーズが〝俺達は同じ立場だったから、すぐに意気投合したよ〟と言っていたのを思い出す。つまり、バンドのフロントマンを盛り上げるために、一歩下がっていたのである。かたやジョン・レノンとポール・マッカートニー、かたやミック・ジャガー。しかし、リード・ギターなしでは、やっていけない。

ギターだけを持って、気軽にレコーディングやツアーにつきあう姿勢。中心人物がいたら、気をつかって一歩下がってギターを弾く態度。ジョージ・ハリソンという人は、そういう人だったのだろう。それが結実したのが、この三枚組の名作である。

エリック・クラプトンのデレク・アンド・ザ・ドミノスが参加しているから、スワンプ系の音になっているのだけど、何故か明らかにブリティッシュで、イギリス北部の風が吹いているのが実にジョージ・ハリソンらしい。

現在、この三枚組は、二〇〇〇年にリマスターされたボックスが流通していると思うのだけど、その中にボーナス・トラックで〝マイ・スウィート・ロード（二〇〇〇）〟というヴァージョンが収録されている。ベーシック・トラックは同じで、ヴォーカルとギターが変えられている。おかしいのは、このイントロにシタールが流れることだ。〝マイ・スウィート・ロード〟とシタール、一般のロック・ファンが思い浮かべるだろうジョージ・ハリソンのイメージを、自分でパロディーにしているのである。

有名なジャケット写真は、フライアー・パークの自宅の庭である。この写真も、現在流通しているものでは、一枚目のCDの紙ジャケ、二枚目のCDの紙ジャケ、ブックレットの表紙と風景が変化していって、最後にはジョージの頭上を高速道路が走っている。これがリヴァプール人のユーモアなのだろう。

40

バッドフィンガー（1970）
『ノー・ダイス』

1 アイ・キャント・テイク・イット
2 アイ・ドント・マインド
3 ラヴ・ミー・ドゥー
4 ミッドナイト・コーラー
5 嵐の恋
6 ウィズアウト・ユー
7 ブラッドウィン
8 ベター・デイズ
9 イット・ハッド・トゥー・ビー
10 ワットフォード・ジョン
11 ビリーヴ・ミー
12 ウィアー・フォー・ザ・ダーク

CamScannerでスキャン

バッドフィンガーは非運なグループだといわれている。オン・タイムでレコードを聴いていたときには、そんなことはこれっぽっちも思ってはいなかった。ビートルズ直系の、せつないポップなバンドだととらえていた。ところが、リーダーのピート・ハムが首吊り自殺をして解散して、一変した。時間が経つにつれて、いろいろなことが分かってきた。不条理だとさえ思えた。

もともと、彼等はアイヴィーズという名前で、ビートルズのアップル・レコードと契約して、一九六八年に〝メイビー・トゥモロー〟でレコード・デビューしている。しかし、それがイギリスやアメリカでヒットしなかったために、同名のアルバムは日本と西ドイツとイタリアだけのリリースになってしまった。

このシングルは、アメリカではヒット・チャートの六十七位まで行っている。イギリスではトップ五十に入っていないけれど、おそらくアメリカと同じぐらいのものだったのだろう。六十七位というのはヒットとはいえなくても、まったく駄目だったというわけではない。それで、アルバムを止めるというのは、ちょっとね。

そのまま、次のレコードもないまま、彼等は放っておかれる。どうしてそんなことになったのかというと、いうまでもなくビートルズは崩壊寸前で、アップルを仕切っていたのは、アラン・クレインだったのだろうな。そこに手を差し伸べたのは、ポール・マッカートニーである。彼等

ッドフィンガー『ノー・ダイス』

CamScannerでスキャン

を差し伸べるというよりも、ポールは意地でもヒット・ソングを作ろうと思ったのだろう。ポールが作曲プロデュースした〝マジック・クリスチャンのテーマ／カム・アンド・ゲット・イット〟はトップ・テン・ヒットになった。それに前後して、バンド名はバッドフィンガーになり、メンバー・チェンジも行なわれた。

合わせてリリースされた『マジック・クリスチャン・ミュージック』は、ポールがプロデュースした曲とイギリスやアメリカでは未発売だった前作の曲だったから、ピート・ハム、トム・エヴァンス、マイク・ギビンズ、ジョーイ・モーランドの四人のバッドフィンガーの最初のレコードは、この『ノー・ダイス』ということになる。

このアルバムからは〝嵐の恋／ノー・マター・ホワット〟という次のトップ・テン・ヒットもあったのだけど、どうもうまくいかなかった。レコードを発売してツアーに出るという予定をたてても、アップル（アラン・クレイン）はリリースを認めず、ツアーが終わってから発売するなどという、おかしなことが繰り返された。

プロデューサーも、落ち着かなかった。今では一枚のアルバムに数人のプロデューサーが参加することもおかしくはないけれど、当時はそうではなかった。このアルバムではマル・エヴァンスが途中で外され、後はジェフ・エメリックがやっている。次の『ストレート・アップ』も最初はジョージ・ハリソンで、次にトッド・ラングレンがやっている。

アップルで最後の『アス』はクリス・トーマスひとりだけだけど、アップル（アラン・クレイ

ン」との関係は最悪になっていた。アメリカのスタン・ポリーというマネージャーが、あからさまにワーナーへの移籍交渉をしていたからだ。結局、アップルは『アス』のプロモーションをしなかった。このスタン・ポリーこそ、すべてのバッドフィンガー・ファンの敵である。

この男のワーナーとの契約はめちゃくちゃで、『アス』の発売四か月後には、ワーナー第一作の『バッドフィンガー』が発売され、その四か月後には第二作の『ウィッシュ・ユー・ワー・ヒア』が発売されている。つまり、バッドフィンガーの全五枚の内、三枚は一九七四年に発売されているのだ。

だから最後の一年はずっとレコーディングで、それなのに生活にも困るような収入しかなかったという。マネージャーに騙されたという話は当時よくあったのだけど、ここまでひどいのは聞いたことがない。当然、バンド内はがたがたになる。そして、マネージャーを信じていたピート・ハムが自殺して、すべては終わる。

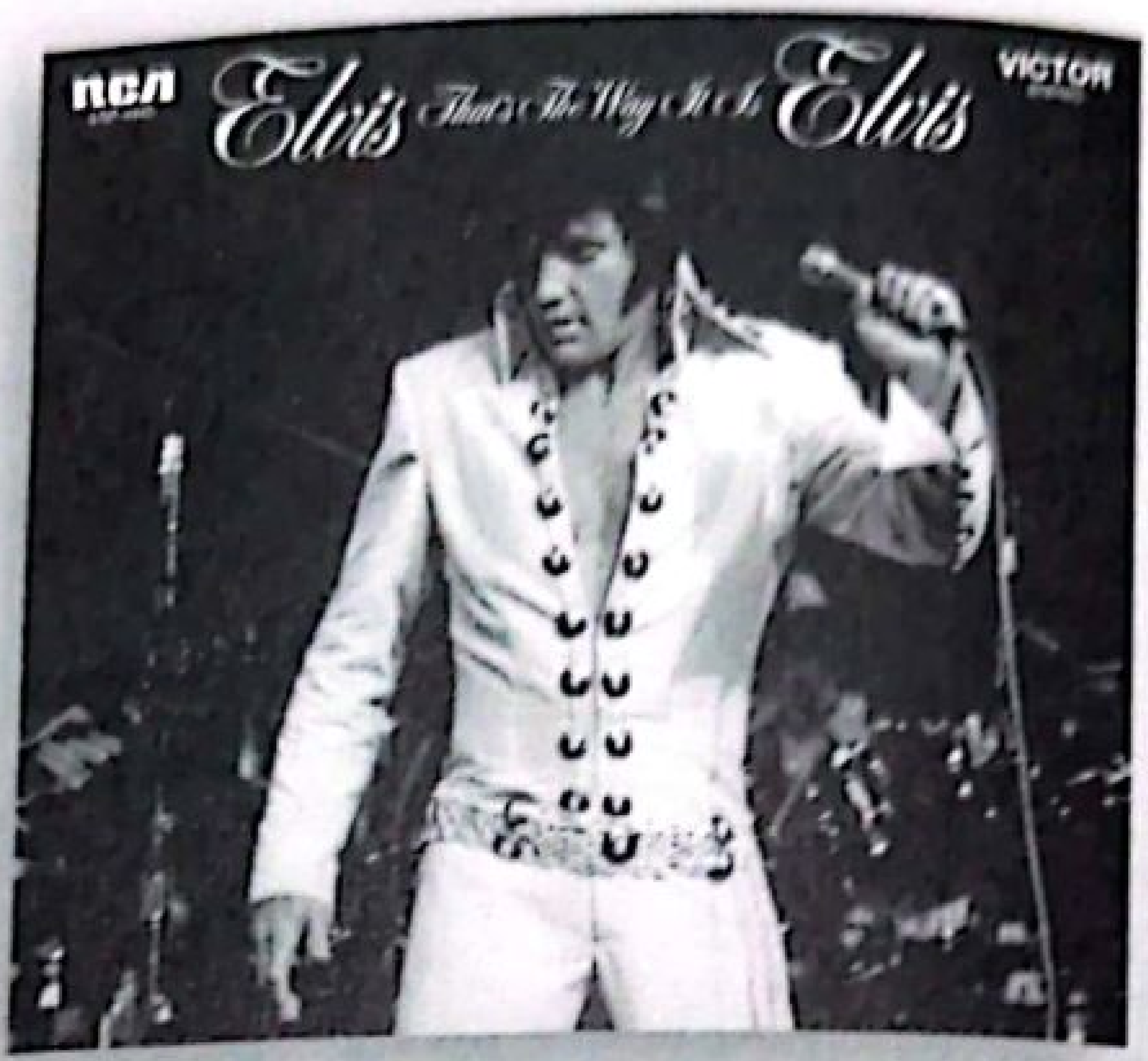
その後、一九七五年二十七歳で亡くなったピートと同じように、一九八三年三十六歳でトムが首吊り自殺をする。二〇〇五年に五十七歳でマイクが亡くなったとき、病死だと聞いてファンが胸を撫で下ろしたなどという笑えないこともあった。

結局ネガティヴなことばかりだったけれど、バッドフィンガーの音楽は生きている。パワー・ポップがブームになったとき、誰もがバッドフィンガーのカヴァーをやっていたことを思い出す。ブリット・ポップのときも、同じようなことがあった。それどころか、〝ウィズアウト・ユー〟

をマライア・キャリーがカヴァーして、大ヒットしている。
　僕はバッドフィンガーを悲運なグループと思うよりも、一九七〇年から一九七五年まで、二十二歳から二十七歳まで走り抜けた、青春のグループだと認識したい。たった五年間で、これだけ素晴らしいレコードを作ったのだから。
　なんといっても、この『ノー・ダイス』は『ローリング・ストーン』誌のアルバム・オブ・ジ・イヤーに選ばれているのだ。前記のように、ビッグ・ヒットになった〝嵐の恋／ノー・マター・ホワット〟もあるし、永遠の名曲である〝ウィズアウト・ユー〟もある。比べてはいけないと分かっているのだけど、『ラバー・ソウル』あたりに匹敵する。知らない人にイギリスの新しいバンドだと言って聴かせても、通るんじゃないかな。
　永遠の青春のバンド、バッドフィンガー。『ノー・ダイス』は、そのデビュー・アルバムである。最後に、ジョーイへ。君だけは長生きしてくれよな。

CamScannerでスキャン

41



エルヴィス・プレスリー（1970）

『エルヴィス・オン・ステージ Vol.1』

1 君を信じたい
2 20昼夜
3 恋のはた織り
4 パッチ・イット・アップ
5 マリー・イン・ザ・モーニング
6 この胸のときめきを
7 ふられた気持ち
8 去りし君へのバラード
9 ジャスト・プリテンド
10 群衆の中のストレンジャー
11 恋へもう一歩
12 明日に架ける橋

CamScannerでスキャン

ミュージシャンとマネージャーとの哀しい関係というのは、何度か書いてきた。六〇年代六〇年代七〇年代のマネージャーの多くは、ミュージシャンからふんだくれるだけふんだくろうとする。当時のミュージシャンの人気は数年だから、その間だけは酒や女の子をあてがっておく。人気がなくなったら放り出して、次の獲物を探す。

ミック・ジャガーは人気があるのに、収入が少なかった。家具もなかった。税金も払えなかった。"ジャンピング・ジャック・フラッシュ"の頃である。それまでのマネージャーと手を切って、ルパート・ローウェンスタインという銀行家に頼んだ。おかげで、なんとかなって、二〇〇八年に彼が引退するまでローリング・ストーンズの財政マネージャーをやってもらった。

それまでのマネージャーこそ、アラン・クレインである。ストーンズに逃げられたクレインは、ジョン・レノンに取り入ってアップルに入り込み、金をふんだくって、ビートルズを解散させた。マネージャーが収入の九十八パーセントを持って行ってしまったために、バッドフィンガーのピーター・ハムは悲観して首吊り自殺した。金は銀行に貯めてあるとマネージャーに言われて、アニマルズは……。

エルヴィス・プレスリーもマネージャーに不当に金をふんだくられていたのに、ほとんど文句を言うことはなかったという。デビュー時にマネージャーとエルヴィスが交わした契約では、彼の収入の二十五パーセントというのだからひどい。なおかつ、一九六七年の再契約では五十パーセントだというのだから、信じられない。つまり、エルヴィスが一千万円の仕事をしたら、マネ

ージャーはそのうちの五百万円を貰えるのである。
エルヴィスの父親がこの契約はおかしいと言っても、本人はまったく気にしていなかったらしい。思えば、親子三人で掘っ立て小屋に住んでいて、エルヴィスはトラックの運転手をしていたのだ。それがグレイスランドという大豪邸に住んでいて、使用人がすべてやってくれる。衣食住の心配はないのだから、これでいいと思っていたのかも知れない。
そうやってエルヴィスをカモにしていたのは、トーマス・アンドリュー・パーカーという人物だった。実をいうと、彼はオランダからの不法入国者で、国籍をごまかすために、わざわざ軍隊に入ったのだそうだ。エルヴィスはアメリカ以外では、カナダでしかコンサートをやってはいない。これは外国へ行くと帰国時に入国出来なくなると、パーカーが心配していたからだという。
その名前も軍隊の上司のもので、だからパーカー大佐と名乗っていたのだ。退役後はサーカスやカーニヴァルで興行の仕事をして、ハンク・スノウやエディー・アーノルドのマネージャーをやったこともあった。そして、デビュー直後のエルヴィスに近づいた。結局、エルヴィスは絶対に人気が落ちない、世界一のカモだった。
パーカーが考えたのは、コンサートを続けて行くと、人気が落ちることもあるから、ファンに会わせないようにしようということだった。その当時もっとも有効だったのは、エルヴィスを映画スターにすることだった。一九五六年に、エルヴィスは最初の映画『やさしく愛して』に主演している。それから一九六九年の『チェンジ・オブ・ハビット』まで、なんと十四年間に三十九

CamScannerでスキャン

本もの映画に主演している。

発売するレコードも、映画のサウンドトラックだけにした。聴くに価するのはテーマ・ソングだけで、LPの他の曲は粗製濫造のようなものも少なくなかった。驚くのは、そういう曲でも、エルヴィスのヴォーカルが素晴らしいことだ。レコーディングしても、他で歌う可能性は皆無なのに、凄いというのは、どういうことなのだろう。

一九六八年、七年間もファンから離れていたエルヴィスのところに、NBCテレビからクリスマスのスペシャル・プログラムの依頼があった。にっこり笑ってクリスマス・ソングを歌えばいいと思っていたパーカーは応じた。しかし、若いプロデューサーは別のことを考えていた。エルヴィスとふたりで、計画を練った。

十二月三日に放送された「エルヴィス」では、彼は革ジャンを着てロックンロールを歌った。デビュー当時のエルヴィスである。パーカーは怒ったけれど、視聴率がなんと七十二パーセントと聞いて黙るしかなかった。国民のアイドルが帰って来たのである。

翌一九六九年からは、あの有名なラスヴェガスのホテルでのショーが始まった。一九七〇年には陳腐なストーリーの映画ではない、『エルヴィス・オン・ステージ』が公開されて世界中でヒットした。正直に言うと、僕はウッドストックの時代にどうしてプレスリーなんだろうと思っていた。人間は成長するものである。

その映画のサウンドトラックのような形で発売されたのが、『エルヴィス・オン・ステージ

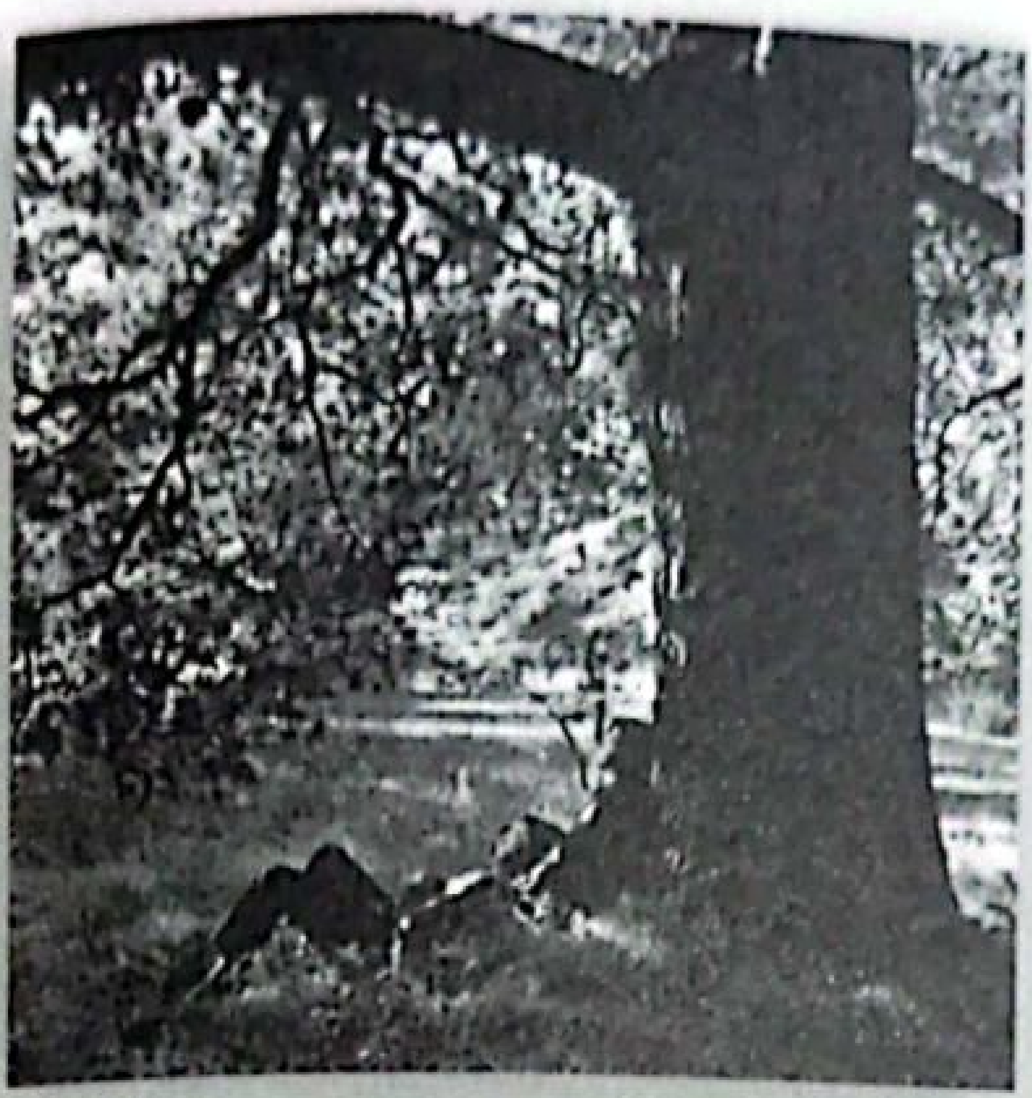
ヴォリューム・ワン』である。形としてはビートルズの『レット・イット・ビー』のようなもので、ライヴ音源とスタジオ音源がまじっている。

このエルヴィスの歌唱力は、圧巻というしかない。よく知られている〝この胸のときめきを〟、〝ふられた気持ち〟、〝明日に架ける橋〟などは、オリジナルを凌駕している。さすがに、少年時代のジョンとポールが憧れていた人である。凄いっちゃ、ありゃしない。

エルヴィスはこのままライヴ活動を続けていくのだけど、薬（ちゃんと医者に処方してもらったもの）の乱用でおかしくなっていく。ホワイト・ハウスにニクソン大統領に会いに行って、「ビートルズは共産主義者だから、なんとかしなければならない。私に麻薬取締官のバッジをください」などと言ったりした。また、あげちゃうんだよね、ニクソンは。どうなってんの。

結局、エルヴィスは子供のままだったのだ。一九七七年八月十六日、四十二歳で亡くなる。

CamScannerでスキャン



42

ジョン・レノン (1970)
『ジョンの魂』

1 マザー(母)
2 しっかりジョン
3 悟り
4 労働階級の英雄
5 孤独
6 思い出すんだ
7 ラヴ(愛)
8 ウェル・ウェル・ウェル
9 ぼくを見て
10 ゴッド(神)
11 母の死

CamScannerでスキャン

ロック史上最大の巨人であるジョン・レノンが、自分の人生を赤裸々に歌った大傑作レコードが『ジョンの魂』である。自分が経験したことを作曲に活かすということは、それまでもあったのだけど、ここまで自分を曝け出したものは、まずなかった。もともとジョンにはその傾向があって、私小説ならぬ私ロックンロールの先駆者といってもいいだろう。それが結実したのが、この一枚である。

最初のジョンのそういう曲は、〝アイム・ア・ルーザー〟だといわれている。一九六四年、世界でもっとも有名なロック・バンドのリーダーが、俺は負け犬というのである。長い間夢見ていたスーパースターに実際になったら、それは自分が思っていたものとは違うくだらないものだったということらしい。そういう曲をざっと挙げてみると、〝ヘルプ!〟、〝ノルウェーの森〟、〝ひとりぼっちのあいつ〟、〝イン・マイ・ライフ〟……と続き、最後には、〝ジョンとヨーコのバラード〟まで行く。

ここで気をつけておかなければならないのは、〝イン・マイ・ライフ〟である。この曲が若き日々をテーマにしているのは、知られている。しかし、このときジョンは二十五歳なのである。世界一有名な若者が、まるで老人のような歌を作っているのである。それだけ、ジョンは疲れていたのだろうか。そう思うと、単純に喜んで聴いてなどいられない。

さて、我々オン・タイムのファンにとって、ビートルズというのは叫びであった。どうのこうの言っても、最初に殺られたのは〝ツイスト・アンド・シャウト〟であることに間違いはない。

ジョンがシャウトすると、そこに未来が見えた。こんなことはしていられないという気になった。ところが、ジョンは叫ばなくなった。一九六六年一九六七年のジョンは、叫んでいない。サイケデリックなイメージの中で、漂っていた。そういう曲はそういう曲で素晴らしいのだけど、なにかものたりない。それまで外に向かって叫んでいたのに、内に向かって呟いているようだった。もっとはっきりというと、ひきこもりのような感じでさえあった。

だから、初めてテレビで〝レヴォリューション〟のビデオ・クリップを見たときには、狂喜した。肩まで伸ばした髪を揺らして、ジョンが叫んだのである。そして、『ホワイト・アルバム』である。〝ヤー・ブルース〟、〝アイム・ソー・タイアード〟、〝ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン〟……ジョンのシャウトが戻ってきたんだ！

これは後から分かったことだけど、つまりこの頃からジョンはヨーコといっしょになったのである。いろいろな意見はあっても、ヨーコによってジョンがひきこもりから脱出したのは間違いない。このあたりで、ジョンは生まれ変わったのかも知れない。いや、少年時代に戻ったといったほうがいいのかも知れない。

このレコーディングの前に、ジョンはプライマル・スクリームという療法を受けている（もちろん、あのバンドの名前は、ここからきている）。これは意識下にある苦痛を明らかにして、叫んで治療するものだという。親に捨てられたことからビートルズまで、ジョンは心の傷を明らかにして叫んだそうだ。それも、この一枚に影響しているだろう。

CamScannerでスキャン

また、ヨーコといっしょになって、ジョンは日本文化に接して、特に俳句に夢中になったらしい。削ぎ落として削ぎ落として、簡潔にする。このレコードでは曲名も詞も、明らかに俳句の影響を受けている（ヨーコによると、日本で芭蕉直筆の『古池や蛙飛び込む水の音』の書を見つけて、ジョンは買ったという。古美術商が国宝だと言ったというので、僕が本物なんでしょうかと訊いたら、彼女は払ったお金からしたら本物であってほしいわと、笑っていた）。

楽器編成も簡潔で、基本的にジョンのギターかピアノ、リンゴ・スターのドラムス、クラウス・フォアマンのベースだけである（ジョージ・ハリソンにも声をかけたのだけど、その時期彼はアメリカにいたらしい）。この三人の他には、〝ゴッド〟のピアノがビリー・プレストンで〝ラヴ〟のピアノがフィル・スペクターである。

フィル・スペクターは共同プロデューサーにもなっているのだけど、実際には何もしていないようだ。レコーディングの後半になって、彼がスタジオに来たので、〝ラヴ〟のピアノを弾いてもらって、〝ゴッド〟にはビリー・プレストンがいいんじゃないかと助言をもらったという。たしかに、ウォール・オブ・サウンドとは真逆である。それでも、サポートしてもらったからと、名前を入れたようだ。

正に生まれ変わることをあらわすように、レコードはヨーコによると除夜の鐘の音から始まる。そして、〝マザー〟では、もっとも最初の心の傷を、自分を捨てた母と父に向けて叫ぶ。終わりの〝ママ、ドント・ゴー、ダディー、カム・ホーム〟の叫びは、永遠に続いていく。これ以上に

CamScannerでスキャン

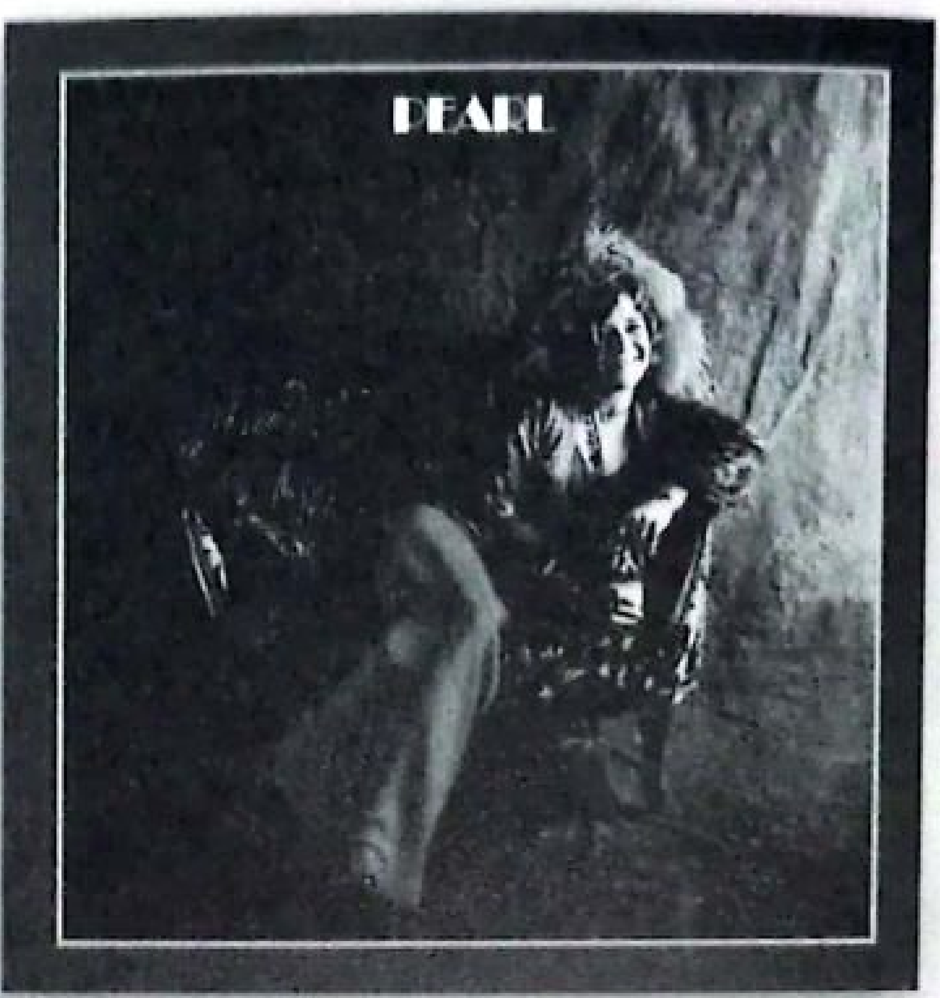
悲しい叫び声はない。

そして、少年時代からビートルズ時代までの心の傷が、〝ホールド・オン（しっかりジョン）〟、〝アイ・ファウンド・アウト（悟り）〟、〝ワーキング・クラス・ヒーロー（労働階級の英雄）〟、〝アイソレーション（孤独）〟、〝リメンバー（思い出すんだ）〟と続く。〝ラヴ〟、〝ウェル・ウェル・ウェル〟、〝ルック・アット・ミー（ぼくを見て）〟という、それまでになかったラヴ・ソングも歌われる。

最後には生まれ変わったことの証明のように、「僕はビートルズを信じない」という〝ゴッド〟になる。当時十九歳だったビートルズ・ファンの僕は混乱したのだけど、今ではあれを言わなければジョンは前進できなかったのだということが分かる。そこにおまけのようについたカセット録音の、〝マイ・マミーズ・デッド（母の死）〟である。一九八〇年十二月、ジョン追悼のラジオ番組で、僕は最終曲にこれを選んだ。

何百枚何千枚のレコードを聴いても、『ジョンの魂』を聴かなければロックを聴いたことにはならない。

43



ジャニス・ジョプリン（1971）
『パール』

1 ジャニスの祈り
2 クライ・ベイビー
3 寂しく待つ私
4 ハーフ・ムーン
5 生きながらブルースに葬られ
6 マイ・ベイビー
7 ミー・アンド・ボビー・マギー
8 ベンツが欲しい
9 トラスト・ミー
10 愛は生きているうちに

CamScannerでスキャン

ジャニス・ジョプリンについて、生前はもちろんのこと、死後もまったく触れられないことが、ひとつだけある。おそらくみんなそう感じていると思われるのだけど、亡くなって四十年以上も時間が経っても黙っている。これは彼女の人生の中で大きな要素のひとつだと思うので、ファンは怒るかも知れないけれど言ってしまおう。ジャニス・ジョプリンはブスだった。

同時期にサン・フランシスコで人気があった女性シンガーといえば、ジェファーソン・エアプレインのグレイス・スリックがいる。凄い美人である。だから、余計にジャニスが不美人に見えてしまう。おかしな話だけど、僕はジャニス・ジョプリンとグレイス・スリックのツー・ショットの写真を見たことがない。同じ時に同じ場所で、スターだったのに。なんとなく、考えてしまう。

テキサスの保守的な田舎町で育った少女時代のジャニスにとって、これはかなり辛いことだったのではないだろうか。なおかつ、彼女が聴く音楽は、甘ったるいポップスではなく、ちょっと危ないロックンロールでもなく、黒人のブルースだったのだ。一九五〇年代で人種差別の激しかった頃だから、これは問題だっただろう。変わった女の子というよりも、危険な女の子と思われていたのではないだろうか。

そして、彼女が読む本は、ジャック・ケルアックやアレン・ギンズバーグのビートである。同じような音楽を聴き同じような本を読む人間は、周囲にひとりもいなかっただろう。彼女は友達がいなかったというのは、よく知られている。テキサスの保守的な田舎町でのジャニスの少女時

代は、地獄のようなものだっただろう。
ところが、大学をドロップ・アウトしてサン・フランシスコへ行ったら、世界はまったく変わった。そこでは、黒人のブルースを聴いたりビート詩人の本を読むのは、当たり前のことだったのだ。なおかつ、彼女が歌うと、みんなが絶賛してくれる。これは、人生が百八十度変わったといっても、おかしくはないだろう。

一九六七年のモンタレー・インターナショナル・ポップ・フェスティヴァルでスターになったのは、オーティス・レディングとジミ・ヘンドリックスとジャニス・ジョプリンだといわれている。しかし、オーティスは黒人社会ではスターだったし、ジミもイギリスではすでにスターだった。つまり、一晩でスターになったのは、ジャニスだけなのだ。なんてったって、インディーズで一枚出しただけだったのだから。

映画『モンタレー』には、主催者のひとりであるジョン・フィリップスとママス・アンド・パパスを組んでいるキャス・エリオットが、ジャニスのステージを見て、目を丸くして驚いている場面がある。すでにスターになっている人が、びっくりしているのである。

ジャニス・ジョプリンは歌い続けるしかなかった。それをやめてしまったら、少女時代のようにブスで危険な女といわれて友達もいなくなってしまう。歌っていればスターで、絶賛してくれる。彼女はワガママだったといわれているけれど、どうもそこらへんを試していたようにも思える。

映画『ジャニス』には、『チープ・スリル』が大ヒットしてスターになった彼女が、母親に電話しているシーンがある。「今度、私のポスターが発売されるのよ」と、実に嬉しそうに話している。ほんの数年前まで、テキサスの田舎町では、彼女の写真を欲しがる人間など、ひとりもいなかっただろう。ところが、今では、国中の若者の部屋の壁に、彼女がいるのである。

そして、テレビ・ショーに出演して、司会者に「今度、高校の同窓会があるの。とても、楽しみにしているの」と言う。実際に、彼女は同窓会に行くのだ。妹といっしょに、ジャニスは笑いながら会場を歩きまわる。誰も彼女に声をかけない。このフィルムがあるということは、テレビ・クルーがいたということだ。かつて誰も相手にしなかったブスで危険な女の子が、スターになってテレビ・クルーを連れて田舎の高校の同窓会に来ている。

このとき、ジャニスは何を思っていたのだろうか。「あんた達、どうよ。今では、私はスターなのよ」というような単純なものではないだろう。ひょっとしたら、ひとりでもふたりでも、「ジャニス、久しぶりね。元気なの?」と言われたかったのかも知れない。しかし、誰にも声はかけられなかった。

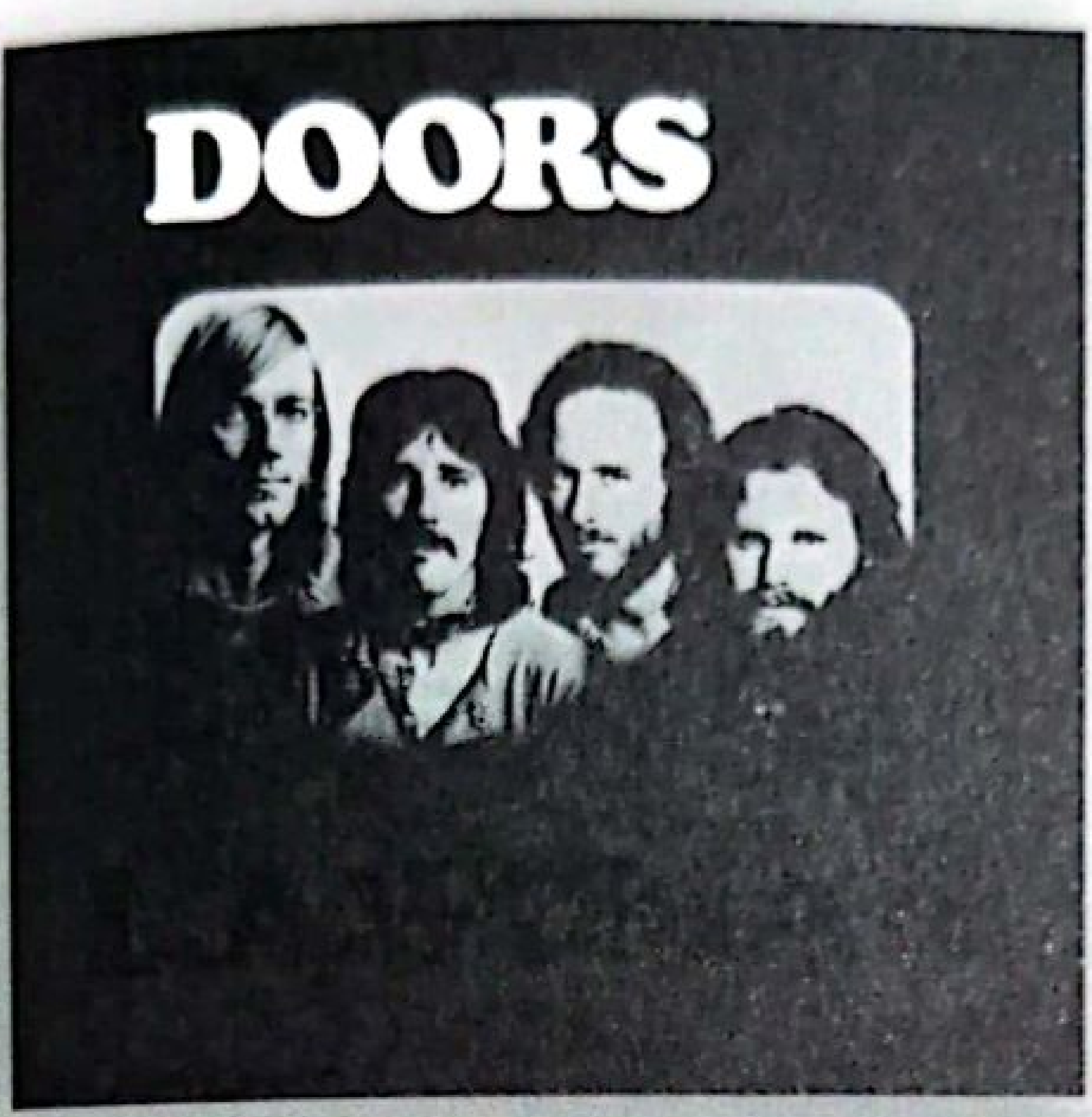
このときに、ジャニスはテキサスの保守的な田舎町と地獄のような少女時代に決別したのだろう。歌い続けていれば、天国だったのだから。気に入った男がいればベッドに誘い、サザン・コンフォートをガブ飲みし（甘いんだ、このウイスキー）、ドラッグをやる。好きなことをやって、楽しまなければならなかったのだ。

CamScannerでスキャン

彼女の生前に発売されたのは、『チープ・スリル』と『コズミック・ブルースを歌う』の二枚だけだった。『パール』のレコーディング中に、亡くなってしまったのだから。だから、今迄、ジャニスの一枚は？　と訊かれたら、僕は『コズミック・ブルースを歌う』を挙げていた。しかし、彼女のこういう人生を思ったら、『パール』にしたほうがいいようだ。

〝ジャニスの祈り〟、〝クライ・ベイビー〟、〝ミー・アンド・ボビー・マギー〟は、彼女の代表曲といってもいいだろう。途中で亡くなってしまったために、バックの演奏だけでヴォーカルが入っていないのが、〝生きながらブルースに葬られ〟というのは、僕はやり過ぎだと思っている。また、バックの演奏がなく、彼女のヴォーカルだけの曲もあって、〝ベンツが欲しい〟である。こういう編集は、今でも不思議に思っている。

このジャケットのジャニスは、にっこりと笑っている。少なくとも、モンタレーの一九六七年夏から、亡くなる一九七〇年秋までは、彼女の人生は、田舎町の少女時代とは違って、天国のようなものだったと思いたい。



44

ザ・ドアーズ（1971）

『L.A.ウーマン』

1 チェンジリング
2 ラヴ・ハー・マッドリー
3 ビーン・ダウン・ソー・ロング
4 カーズ・ヒス・バイ・マイ・ウィンドウ
5 L.A.ウーマン
6 ラメリカ
7 ヒアシンス・ハウス
8 クロウリング・キング・スネーク
9 テキサス・ラジオ
10 ライダーズ・オン・ザ・ストーム

ドアーズのレコーディングが絶好調だったのは、一枚目の『ザ・ドアーズ』と二枚目の『ストレンジ・デイズ』だけだった。一枚目はほとんどスタジオ・ライヴで、いつもの曲を演奏しただけである（ビートルズの『プリーズ・プリーズ・ミー』と、同じだ）。二枚目は録音直前に『サージェント・ペッパーズ』を聴いて、刺激されている。

それが難しくなってきたのは、三枚目の『ウェイティング・フォー・ザ・サン』からである。LP片面を埋めるはずだった"ザ・セレブレイション・オブ・ザ・リザード"が、完成出来なかったのだ。タイトル曲の"ウェイティング・フォー・ザ・サン"も、出来なかった。アルバム収録曲の半分以上も出来なかったドアーズは、デビュー以前に作った曲でなんとか間に合わせることにした。

そうやって作ったにもかかわらず、レコードは大ヒットしてしまった。アマチュア時代にキンクスの"オール・デイ・アンド・オール・オブ・ザ・ナイト"をいじっただけの"ハロー・アイ・ラヴ・ユー"も、"ライト・マイ・ファイアー"に続くヒット・チャートの第一位になってしまった。

そして、戦争反対をテーマにした演劇的な意欲作の"アンノウン・ソルジャー"は、二十四位までしかいかなかった。レコードはヒットしたのだけど、きっとドアーズは複雑な気分だっただろう。

というよりも、これで投げ遣りになったといっても、かまわないだろう。次の『ザ・ソフト・

パレード』では、ジム・モリソンは酔っぱらってスタジオに来るようになった。メインの曲も作らなかった。しかし、ロビー・クリーガーが作った〝タッチ・ミー〟も〝テル・オール・ザ・ピープル〟も、ヒットしてしまった。

五枚目の『モリソン・ホテル』では、〝ウェイティング・フォー・ザ・サン〟を完成させている。ロックンロールとブルースを基本にした、良質なレコードになっている。続くライヴ・アルバム『アブソルートリー・ライヴ』には、〝ザ・セレブレイション・オブ・ザ・リザード〟を収録している。これは収録曲の半数が未発表曲という、ニュー・アルバムでもあった。

しかし、忘れてはならないのは、『モリソン・ホテル』のレコーディングには、九か月もの時間がかかっているという事実である。『アブソルートリー・ライヴ』では一切ダビングはしていないけれど、約一年分のライヴ・テープから選んで二千箇所編集しているという事実である。

この時代は一年に二枚のアルバムを発表するのが普通だったから、ドアーズも苦しかったのだろうとは思う。ジム・モリソンはいつも酔っぱらっていて、マイクの前に立つことも困難になっていたともいう。かつて痩せてシャープだった男は、ぶくぶくに太ってマイク・スタンドに掴まっていたようだ。よくあれだけの作品を作ることが出来たものだと、逆に驚いてしまう。

『L・A・ウーマン』のレコーディングでは、ついに名プロデューサーのポール・A・ロスチャイルドが怒ってスタジオから出て行ってしまう。この人は名作を多数作っているのだけど、自分が納得するまで何度でもやらせるのでミュージシャンは疲れ果ててしまうと言われている。

CamScannerでスキャン

そこで、ドアーズはエンジニアのブルース・ボトニックを共同プロデューサーにして、自分達だけでレコーディングすることに決める。そして、ドアーズのオフィスにあるリハーサル・スタジオでレコーディングを始めて、なんと一週間で完成させてしまったというのだ。

おそらく、これはデビュー・アルバムと同じように、スタジオ・ライヴだったのだろう。もちろん、危機感もあったのだろうけれど、ポール・A・ロスチャイルドがいなかったから、伸び伸びと演奏出来たのだろう。

僕はそうは思ってはいないのだけど、『ザ・ドアーズ』と『ストレンジ・デイズ』と『L・A・ウーマン』がドアーズの代表作だと言う人は多い。とりあえず、ドアーズのレコードとしては、合格作だった。

一週間で作っただけあって、アレンジはいかにもいつものドアーズである。ジム・モリソンの声は酒で潰れていて、あまり減り張り（めはり）はなく、高音部が出にくくなっていたのか、低音部を生かすように作られている。

それでも、一曲目の〝チェンジリング〟はファンキーだし、〝ラヴ・ハー・マッドリー〟はシングル・ヒットを狙えるものになっている。『モリソン・ホテル』に続いて、ブルースの匂いが濃厚でもある。

ジョン・リー・フッカーの〝クロウリング・キング・スネーク〟、オリジナルの〝ビーン・ダウン・ソー・ロング〟、〝カーズ・ヒス・バイ・マイ・ウィンドウ〟と、ジム・モリソンとレイ・

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

マンザレク好みのブルースが詰まっている。

〝ヒヤシンス・ハウス〟はあまりにもポップで、とてもドアーズとは思えない。逆に、〝テキサス・ラジオ〟はジム・モリソンの語りが入って、ドアーズらしい（これは、レコーディング中に作ったと、言われている）。

そして、最重要曲が最終曲の〝ライダーズ・オン・ザ・ストーム〟である。曲自体はブルースの変形で、不気味にドアーズの本質をむきだしにしている。演奏は完璧にジャズで、雷と雨が不吉な未来を予言している。これでジム・モリソンは死んだ。

ともかく、ドアーズのレコードを、ドアーズ自身で作ることは出来た。あとからポール・A・ロスチャイルドに「お前達なら出来ると思っていた」と言われたと、レイ・マンザレクは苦笑していた。

このミキシング中に、ジム・モリソンは恋人のパメラとパリへ行ってしまう。そこでこのレコードのヒットを確認して、彼は上機嫌だったという。

一九七一年七月三日、ジム・モリソンがバスタブの中で死亡しているのを、パメラが発見する。二十七歳だった。

45

メラニー（1971）

『ギャザー・ミー』

1 リトル・ビット・オブ・ミー
2 いつかお百姓さんになる
3 ステッピン
4 心の扉を開けよう
5 リング・アラウンド・ザ・ムーン
6 愛のベル
7 鉄道
8 カンザス
9 人の噂
10 円の中心
11 なんて素敵な愛
12 赤ん坊の目
13 なぜだか教えて

CamScannerでスキャン

初めて買った女性歌手のレコードはなんだったのだろうかと考えてみたら、リトル・ペギー・マーチの〝アイ・ウィル・フォロー・ヒム〟（一九六三年）だった。いわゆる、六〇年代アメリカン・ガール・ポップである。

タイトルを聞いて分からなくても、映画『天使にラヴ・ソングを』の中で、シスター達がコーラスをしていた曲といえば、きっと分かるだろう。もともとはシャンソンで、なんとポール・モーリアとフランク・プゥルセルの共作だという。

それに英語詞をつけて、リトル・ペギー・マーチのデビュー曲にしたのだそうだ。〈リトル〉がついているのは、このとき彼女はまだ十四歳だったからで、数年後には、普通にペギー・マーチになっている（そういえば、スティーヴィー・ワンダーだって、デビュー時はリトル・スティーヴィー・ワンダーだった）。

リトル・ペギー・マーチは〝プリンセスではないけれど〟や〝さよなら初恋〟といったヒット・ソングも続いて、みんな一九六三年である。日本でビートルズのレコードが発売されるようになったのは一九六四年からだから、つまりビートルズ以前ののんびりした時代のことである。

僕はこのリトル・ペギー・マーチのライヴも見ている。おそらく、一九六三年の日劇ウエスタン・カーニヴァルだろう。正直に言うと、とても同じ種類の人間だとは思えなかった。十四歳とはいっても、アメリカのスターのオーラがあった。僕は十二歳の、小学校六年生だった。きっと、ぽかんと口を開けて、見ていたんだろうな。

ＬＰも発売されていたのだろうけれど、小学校六年生が買えるのは当然シングルである。三三〇円だったよな、たしか。

初めて買った女性歌手のＬＰといったら、間違いなくメラニーの『キャンドルズ・イン・ザ・レイン』である。これは一九七〇年だから、僕は十九歳でＬＰも買えるようになっていた。すでに、Ｔシャツとジーパンの時代である（この頃から、僕の服装はまったく変わってはいない）。

メラニーはニュー・ヨークで生まれ育って、一九六八年に二十一歳でデビュー・アルバム『ボーン・トゥー・ビー』を発表している。彼女は簡単に言うとフォーク・シンガーで、つまりシンガー・ソングライターの走りということになる。

もう気がついていると思うのだけど、この本にはプログレッシヴ・ロックとシンガー・ソングライターは出てこない。どちらも、ヴォーカルがまったく面白くないからである。

しかし、メラニーは違った。この頃の彼女は、〈アルティメイト・フラワー・チャイルド〉とか〈フィーメイル・ドノヴァン〉とか〈ブルックリンのエディット・ピアフ〉などと呼ばれていたのである。

つまり、一九六七年の〈サマー・オブ・ラヴ〉の直後だから、フラワー・チャイルドであって、女のドノヴァンだったのである。彼女はシャンソンふうに歌うこともあったから、ブルックリンのエディット・ピアフだったのである（そういえば、〝傷ついた小鳥／ホワット・ハヴ・ゼイ・ダーン・トゥー・マイ・ソング・マ〟というヒット・ソングにも、フランス語で歌うヴァースが

ある）。
それだけではなくて、彼女はアレサ・フランクリンやウィルソン・ピケットも大好きだったのである。つまり、ブラック・ミュージックも歌える、フォーク・シンガーだったといってもいいだろう。

それが生かされたのが前記の三枚目の『キャンドルズ・イン・ザ・レイン』で、前年のウッドストックをテーマにした〝レイ・ダウン〟は素晴らしい反応をあらわした。バック・コーラスがなんとあの〝オー・ハッピー・デイ〟のエドウィン・ホーキンス・シンガーズで、正にフォーク・ソングとゴスペルのミックスチュアーということになったのである。

ほとんどの人はメラニーの代表作となったら、この『キャンドルズ・イン・ザ・レイン』を挙げるだろう。シングル・ヒットも、〝レイ・ダウン〟がチャートの第四位、ローリング・ストーンズのカヴァーの〝ルビー・チューズデイ〟が第四十二位（イギリスでは、第八位）、〝傷ついた小鳥〟が第四十位となっている。

それでもいいけれど、僕が一番好きなのは六枚目の『ギャザー・ミー』（一九七一年）なのである。なんてったって、このＬＰに収録されている全十三曲が、すべて名曲なのだから。

この頃のシンガー・ソングライターのレコードなんて、一枚に二〜三曲良い曲があったら御の字だった。全曲良かったのは、メラニーとニール・ヤングだけだった（ニール・ヤングをシンガー・ソングライターと呼んでかまわないのか、迷ってしまうのだけど）。

『ギャザー・ミー』の中では、まず〝リング・ザ・リヴィング・ベル、シャイン・ザ・リヴィング・ライト（愛のベル）〟が素晴らしい。〝レイ・ダウン〟のようにゴスペル・スタイルで、なおかつひとまわりもふたまわりも大きくなっている。

そして、『キャンドルズ・イン・ザ・レイン』では、〝レイ・ダウン〟の前に、一分四十五秒のアルバム・タイトル曲があって、よい効果を出していた。『ギャザー・ミー』でも、〝リング・ザ・リヴィング・ベル〟の前に、四十秒の〝リング・アラウンド・ザ・ムーン〟があって、これはもうこたえられないぐらいである。

シングル・ヒットも、〝リング・ザ・リヴィング・ベル〟第二十一位の他に、〝心の扉を開けよう／ブランド・ニュー・キー〟第一位という、スーパー・ヒットにもなっている。だから、メラニーの代表作は、僕はこの名盤の『ギャザー・ミー』にしたい。

今でも、聴いている。一九七一年から四十年以上も聴いている女性歌手のレコードといったら、このメラニーの『ギャザー・ミー』だけである。

46

アリス・クーパー（1971）
『キラー』

1 俺の回転花火
2 ビー・マイ・ラヴァー
3 ハイロー・オブ・フライ
4 無法者
5 病気づけて
6 イエー・イエー・イエー
7 デッド・ベイビーズ
8 キラー

CamScannerでスキャン

「ロッキング・オン」の創刊は、一九七二年の夏だった。つまり、今年がちょうど四十五周年ということになる。四十五周年か、なんだかなあ……。で、創刊当時によく書かれていたバンドといったら、たとえばレッド・ツェッペリンでありディープ・パープルであり、たとえばエマーソン・レイク・アンド・パーマーでありキング・クリムゾンであり、たとえばデヴィッド・ボウイでありT・レックスであり、そしてアリス・クーパーだった。

いうまでもなく、ツェッペリンやパープルはハード・ロックであって、EL&Pやクリムゾンはプログレッシヴ・ロックであって、ボウイやT・レックスはグラム・ロックである。いろいろな表現方法が創造されて、混在していたのだ。面白かった。では、アリス・クーパーはなんだったのだろうか。

現在、アリス・クーパーはヘヴィー・メタルの親玉と言われているという。それはおかしい。ヘヴィメタだったら、ツェッペリンやパープルだろう。もちろん、プログレではない。今、ロック史を見ると、アリス・クーパーはなんとグラムになっている。そんなことは、四十年前には考えもしなかった。

しかし、実際に、当時のグラムの世界でも、そういうふうに思われていたらしい。そして、グラム・ロッカー達は、みんなアリス・クーパーを不愉快に感じていたようだ。デヴィッド・ボウイが「あんなのはグラムじゃない」と発言したという記述もある。たしかにメンバー全員フラッシュな服装をしていたけれど、メイキャップといったらアリス・クーパーが目の周囲に冗談のよ

うな落書をしていただけだ。

アリス・クーパーは他のグラム・ロッカーと違って、バイセクシュアルでもなかったし、ジャンキーでもなかったし、グルーピーを何人もベッドに連れ込んだりもしなかったという。アリス・クーパー自身も、自分達はグラムだなどとは思っていなかったらしい。グラムではないのにグラムだと言われて、嫌われたのだ。ヘヴィメタの親玉というのは、そこらへんに理由があるのかも知れない。

それでは、何故アリス・クーパーはグラムだと言われたのだろうか。おそらく、ステージの演出が凝っていたからなのではないだろうか。大蛇が登場する。赤ん坊の人形を、ナイフで刺す。ギロチンで、自分の首を落とす。電気椅子で、死刑が行なわれる……。

よく知られているように、アリス・クーパーはフランク・ザッパに認められて、レコード・デビューしている。ということは、マザーズ・オブ・インヴェンションに、考え方が近かったのだろう。ステージ上で必要だと思ったら、出来る限りのどんな演出でもする。しかし、ステージを下りたら、普通の人間に戻る。

ボランやボウイはオフ・ステージでもメイキャップをして、煌びやかに着飾って、人前で男同士でキスをして、グラムのイメージどおりに過ごしていたのだろう。そういう人間からしたら、ステージを下りたら普通になってしまうような奴はグラムの風上にも置けないということだったのではないだろうか（どういうことだ!）。

だいたいが、グラムというのは、脆弱なものだった。ほんの数年間のブームで、今でも名前が覚えられているのはマーク・ボランとデヴィッド・ボウイだけだろう。この二人が創造したものといっても、言い過ぎにはならないだろう。その他のほとんどは、箸にも棒にも掛からないようなのばかりだったのだ。

マーク・ボランのティラノザウルス・レックスは、指輪物語のような摩訶不思議なアコースティック・デュオだった。デヴィッド・ボウイだって、フランスのシャンソンのようなシンガー・ソングライターだった。その二人が、創造したのだ。後は、セックス、ドラッグ、ロックンロールのファッションで乗った奴が多かったのだ。ボウイに防御のかまえがあったとしても、しょうがない。いや、脅威だったのかも知れない。

つまり、アリス・クーパーはプロフェッショナルなロックンロール・バンドだったのである。もう少し詳しくいうと、あのデトロイト発のガチガチのロックンロール・バンドだということになる。

前記のように、フランク・ザッパに認められて、アリス・クーパーは一九六九年にレコード・デビューしている。しかし、一枚目の『プリティーズ・フォー・ユー』も二枚目の『イージー・アクション』も、まったく話題にならなかった。

今、聴くと、六〇年代のブリティッシュ・ビート・バンドのようなサウンドで、アリス・クーパーのヴォーカルよりも、コーラスのほうが重要視されているようにさえ思える。アリス・クー

パーがマウス・ハープを吹きまくっているのが、微笑ましい。
注目され始めたのは三枚目の『ラヴ・イット・トゥー・デス』で、〝エイティーン〟というヒット曲も登場した。このアルバムから、プロデューサーが若き日のボブ・エズリンになったのである。

そして、決定的になったのが、一九七一年の四枚目の『キラー』だった。レコードの完成度や人気の高さでは『スクールズ・アウト』や『ビリオン・ダラー・ベイビーズ』のほうが上かも知れないのだけど、衝撃は明らかに『キラー』のほうが強かった（そういえば、ショック・ロックという言葉もなかったよな）。

一曲目の〝俺の回転花火〟の、最初の「The telephone is ringin'」の一行で持って行かれてしまう。後は、最終曲の〝キラー〟まで、そのまんまである。こんな強力なロックンロール・レコードは、他にはなかった。間違いなく、名盤である。グラムではない。ロックンロールだ。〝キラー〟はそんな意志はなかったのに人を殺してしまった男がテーマで、アレンジも凝っている。同じテーマで同じ凝った編曲の〝ボヘミアン・ラプソディー〟って……。

CamScannerでスキャン

47

頭脳警察（1972）

『頭脳警察セカンド』

1 銃をとれ！〜マラブンタ・バレー
2 さようなら世界夫人よ
3 コミック雑誌なんか要らない
4 それでも私は
5 軍靴の響き
6 いとこの結婚式
7 暗闇の人生
8 ふりかえってみたら
9 お前と別れたい

CamScannerでスキャン

ヤクルト・スワローズがセ・リーグ優勝した（二〇一五年）。めでたし、めでたしである。なんといっても、川端、山田、畠山が、首位打者（三割三分六厘）、本塁打王（三十八本）、打点王（百五）なのだから、文句のつけようもない。去年はちょっと苦しかった投手陣も、石川（十三勝）、小川（十一勝）ときて、バーネットはセーヴ王（四十一）なのだから、あっぱれ、あっぱれである。

そういうわけで、今年は何回も球場に行ったのだけど、すべて横浜スタジアムだった。だから、スワローズ対ベイスターズ戦ばかりだったのだ。僕が現在神奈川に住んでいるということもあるけれど、つまりはあまり神宮球場には行きたくなかったのである。あの球場の前には、ある高校があるからだ。

その高校の三年生の十月に、僕は退学にさせられた。時は一九六九年で、七〇年安保に向けて、学生運動は激しくなり、世の中は騒然としていた。僕はどのような組織にも属してはいなかった。しかし、すべてを学校が牛耳ることはおかしいと思っていたし、もう少し生徒が自由にやるべきだと感じていた。

同じように考えている仲間が何人かいて、僕達は立候補して文化祭の実行委員になった。だから、数日間の文化祭は、充実していた。最終日に片づけをしているときに、右翼といわれている教師が難癖をつけてきた。こいつは子分の運動部の生徒を使って、僕達を脅したりもしていた。仲間のひとりがそいつの挑発に乗せられて、騒ぎになった。僕達は別室に連れて行かれて、教

師達に囲まれた。何時間も話して、かなり遅くなってから解放された。翌日、退学にするという電話がかかってきた。

その後、僕は昼間アルバイトをして、夜間高校に通い、バンドを結成した。バンド名は〈自滅装置とその回路〉だったのだけど、すぐに〈自滅回路〉になった。同じようなセミプロ・バンドといっしょに、月に一度はライヴを行なった。芸大のバンドのピアノの坂本君は坂本龍一だと思うけれど、確かめてはいない。

その頃、日比谷野外音楽堂では、週に一度はロック・コンサートが開かれていた。グループ・サウンズ終焉後の日本のロック・バンドは、みんな出演していたといってもかまわないだろう。その中で一番凄かったのが、頭脳警察だった、パンタとトシだった。

当時の野音の入場可能人数がどれだけだったのか分からないのだけど、千人はいたと思う。他のバンドは五人も六人もいて、大音量で千人に向かっていた。頭脳警察はパンタのアコースティック・ギターとトシのボンゴだけで、千人をコントロールしていた。圧倒された。

これは後から知ったことで、パンタはリズム・アンド・ブルースのバンドにいて、どうもホリプロにいたようで、ウエスタン・カーニヴァルにも出演していたという。そこで観客に向かってオナニーをして問題になったというのだから、まるでジム・モリソンである。

頭脳警察というのは、フランク・ザッパとマザーズ・オブ・インヴェンションのブレイン・ポリスを直訳したもののようだ。アコースティック・ギターとボンゴというのは、パンタがティラ

ノザウルス・レックスが好きだったかららしい。
自滅回路は頭脳警察の前座を何回かやっていて、楽屋では話しかけることも出来なかった。十年ぐらい前に「覚えてる?」と訊いたら、「まったく覚えていない」と言われた。

頭脳警察のファースト・アルバムはライヴ・アルバムで、一九七二年三月に発売される予定だったのに、内容が過激過ぎるということで、発売中止になってしまった。

その収録曲のタイトルを書いてみよう。〝イントロダクション〜世界革命戦争宣言〟、〝赤軍兵士の詩〟、〝銃をとれ〟、〝彼女は革命家〟、〝戦争しか知らない子供たち〟……。

そういった曲だけではなくて、恋人に向けた曲もある。浮気をした相手に歌う〝言い訳なんか要らねえよ〟がそれで、「言い訳なんか要らねえよ、てめえのマ●コにきいてみな」というもので一回聴いただけで覚えた。

そのように一枚目が発売中止になったので、すぐに二枚目のレコーディングが行なわれた。その『頭脳警察セカンド』は一九七二年五月に発売されたけれど、一か月後にまた発売中止になった。

実をいうと、このセカンドが発売中止になったことを、ずっと僕は知らなかった。当時、仲間のひとりが発売直後に買っていて、そいつの家に行くといつも聴いていたからだろう。現在では、一枚目も二枚目も、CDで聴くことが出来る。あの時代に聴きたかったけど。

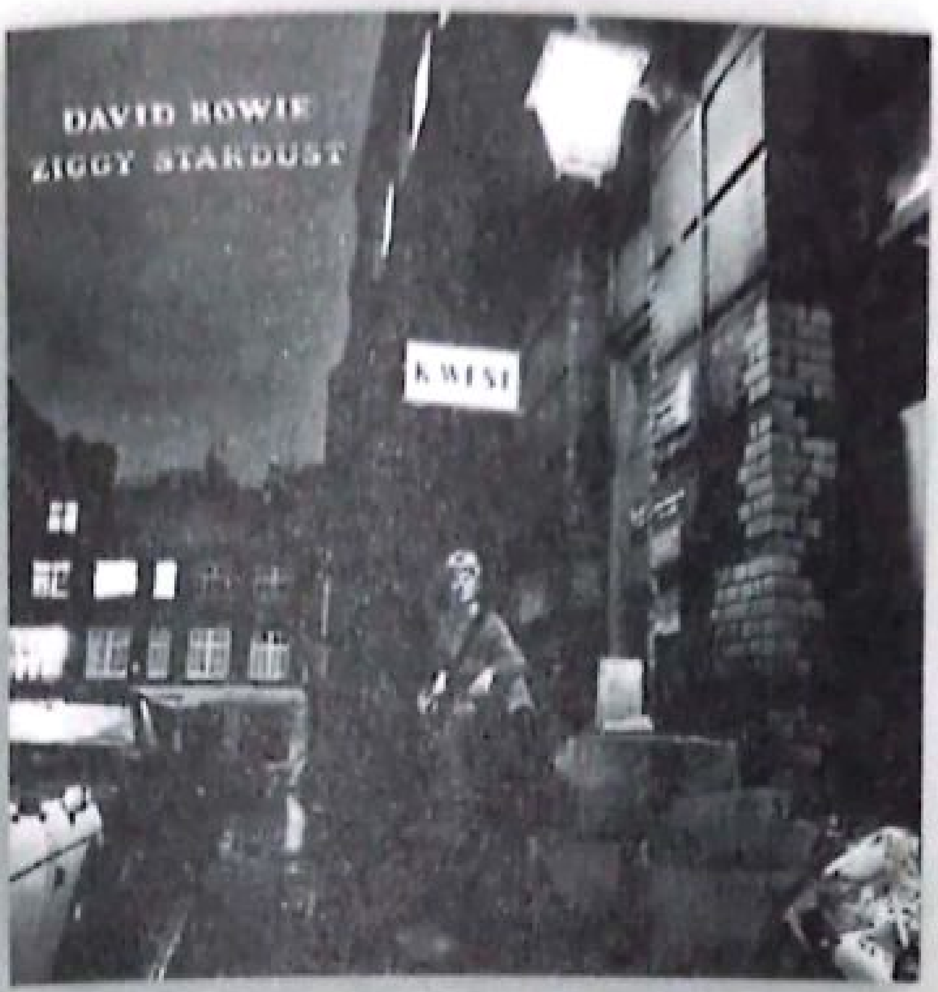
二枚目のタイトルも書いてみよう。〝銃をとれ!〜マラブンタ・バレー〟、〝軍靴の響き〟とい

ったものもあるけれど、〝それでも私は〟、〝ふりかえってみたら〟という内省的なものもあり、ヘルマン・ヘッセの詩に曲をつけた〝さようなら世界夫人よ〟もあって、ロックンロールの〝コミック雑誌なんか要らない〟もあるという一枚になっている。

そういえば、僕がラスト・ライヴ・アルバムを作るときに、〝さようなら世界夫人よ〟をやってもいいかと訊ねたら、ヘッセの遺族に言われているので駄目なんだと言っていたことがあった。

頭脳警察は六枚のLPを残して解散し、一九七六年からはソロになっている。しかし、再結成し再々結成もし、今ではどうなっているのか、分からない。数年前に発表された『俺たちに明日はない』のライナー・ノーツを書いたときに、そこらへんのことをパンタに訊いてみてもよく分からない。だから、ひとりのときはソロで、ふたりのときは頭脳警察でいいのだろう。

『頭脳警察セカンド』は日本のロック史に残る重要なレコードの一枚である。



48

デヴィッド・ボウイ（1972）

『ジギー・スターダスト』

1 5年間
2 魂の愛
3 月世界の白昼夢
4 スターマン
5 イット・エイント・イージー
6 レディ・スターダスト
7 スター
8 君の意思のままに
9 屈折する星くず
10 サフラゲット・シティ
11 ロックン・ロールの自殺者

CamScannerでスキャン

六〇年代のロック・バンドは長くても五年、短ければ三年でだいたい解散している。デビュー・シングルがそこそこヒットすれば、次のシングルも発売出来る。二曲ヒットが続けば、アルバムも作ることが出来る。しかし、シングルは出す度に売れなくなり、五枚目ぐらいにはチャートにも入らなくなってしまう。

後は、解散しかない。そこから新しい別のバンドを結成するというのは、それだけの人気と実力がなければ出来ない。ほとんどはその三年間が人生の中でもっとも華やかだった時間として刻まれて、フェイド・アウトしていく。新しいバンドを組んだとしても、同じことの繰り返しになり、華やかな時間が三年間から五年間になって、ギターを置くことになる。

だから、六〇年代にもイギリスにはたくさんのバンドがあったのだけど、七〇年代まで生き残ったのは数えるほどだろう。なんてったって、あのビートルズでさえ、レコード・デビューから約八年で解散しているのだから、他のバンドがどうなったのか、想像出来るだろう。

一般的に、五年経っても活動を続けられるバンドは、メンバー・チェンジを行なっている。それでバンド内部の雰囲気も変わるし、もちろんサウンドも変化していく。十年経つと、逆に解散することを諦める。ともかく、バンドを維持していく。そういう生き方を批判することなどは、出来ない。ロック・バンドが生き残っていくというのは、それだけ大変なことなのである。

また、三年で解散したバンドが、十年二十年経って再結成して、ナツメロ・バンドとしてツアーをするというのも、理解出来る。人生で楽しかった時間なんて、三年ぐらいかも知れない。ツ

CamScannerでスキャン

アーが出来るということは、観客もいるということである。体重は増え髪は減ったバンドと観客の関係は共犯者であり、誰もそこには入れない。

ソロ・シンガーになると、生き残るのはもっと難しくなる。つまり、解散も出来ないし、新しく結成することも出来ない。メンバー・チェンジも出来なければ、再結成も出来ないのである。締めるのが嫌だったら、変化し続けなければならないのかも知れない。

かつて、デヴィッド・ボウイはキャラクターを変化させていくということで、常にロック・ファンの注目を集めていた。当然、サウンドも次々と変化し続けた。レコード・デビューしてからスーパースターになるまでの短くはない時間で、彼が学んだことなのだろう。ロックをやるというのは、変化をするということだったのだろう。

デヴィッド・ボウイは十七歳でバンドの一員として、レコード・デビューしている。それが売れなかったために、今度はソロでシングルを発売する。それも売れなかったために、またバンドで出す。それも売れなかったために、またソロで……。

ここまではすべてシングルで、ファースト・ソロ・アルバムがリリースされたのは二十歳のときだった。二枚目の『スペイス・オディティー』、三枚目の『世界を売った男』四枚目の『ハンキー・ドリー』は今ではよく知られているけれど、ビッグ・ヒットというようなものではなかった。

これだけアルバムを発売出来たというのはそれなりのセールスはあったのだろうし、ヒット・シングルもあった。しかし、彼がスーパースターになったのは一九七二年の『ジギー・スターダ

ノ」であることに、異論はないだろう。このとき、ボウイは二十五歳ではあるのだけど、すでにレコード・デビューしてから八年が経っていた。二十五歳といえば、人生の三分の一である。

もし機会があったら、ここまでの五枚のアルバム・ジャケットを見てもらいたい。一枚毎に、ルックスが変わっている。一枚目はアイドルふう（当時のピーター・フランプトンか?）、二枚目はロッカーふう（当時のロジャー・ダルトリーか?）、三枚目は女装、四枚目はアートな女装である。そして、『ジギー・スターダスト』が、ロンドンの裏町に現れた異星人である。

おそらくここまでに手応えがあったのだろう、ボウイはこの変身でスターになることを確信している。なんてったって、全十一曲中、″スターマン″、″レディ・スターダスト″、″スター″、″ジギー・スターダスト（屈折する星くず）″と、スターがタイトルに入っている曲が四曲もあるのである。確信というよりも、熱望といったほうがいいかも知れない。″スター″の中では、僕はレギュラーのスーパースターになるんだという。

デヴィッド・ボウイが八年間で学んだのは、ロックンローラーとして生きていくのには、スターになるしかないということで、そのためには変化し続けるということだったのだろう。そのためか、このレコードには、前述のような勢いのある曲の他にまるでくたびれはてた老人のような″ロックン・ロールの自殺者″という名曲も収録されている。実にリアリティーがある。自分に一番言いたかったのが、これなのかも知れない。

考えてみると、フォークふうである一枚目からここまで、ボウイの音楽の本質はまったく変わ

っていないようにも思える。フォークとグラムが変わっていないというのはおかしいようにに思えるけれど、つまりスタイルを変えただけなのである。

そして、一九七二年のイギリスでは、『ザ・スライダー』のT・レックスと『ジギー・スターダスト』のデヴィッド・ボウイが満開で咲き誇っていたのである。同じ頃、アメリカではアリス・クーパーも毒の花を咲かせていたことは、あまり語られなくなっている。

この後にもデヴィッド・ボウイは変身を続け、成功したり失敗したりして、何故生きているんだと言われたこともあったのだけど、今でも活動しているというのはやはり素晴らしいことだろう（二〇一六年一月十日に亡くなった。合掌）。

9

ックス (1972)

・スライダー』

タル・グルー
スティック・レディ
ック・オン
・スライダー
イビー・ブーメラン
ペースボール・リコチェット
ューイック・マッケイン
ングラム・サム
ビット・ファイター
イビー・ストレンジ
ールルームス・オブ・マーズ
リオット・チューグル
ン・マン

五十年を越えるといわれているロックの歴史の中でも、グラム・ロックぐらいブームの時間が短かったものはないだろう。一九七一年の初頭あたりから始まって、一九七二年が絶頂期であって、一九七三年の終わりにはもう消え去りつつあるという、わずか三年の物語だった。もっと長かったという異論もあるだろうけれど、それは燃えかすである。風が吹けば、飛び散ってしまうものである。

パンクのように、ブームが終わって、しばらく経って、ひとつのジャンルとして定着するということもない。現在のパンク・バンドといえば、グリーン・デイなどいくつか名前が挙げられるのだけど、現在のグラム・バンドといわれたら、ちょっと出てこない。

グラムといえば、男がメイク・アップして、銀ラメなどのフラッシュな服を着て、バイセクシュアルの雰囲気を漂わせて、基本的にロックンロールである。

実をいうと、僕もかつてはメイク・アップをして銀ラメを着て、ステージで歌ったことがある。そのときに感じたのは、これは人格を変えられるなというものだった。つまり、覆面レスラーのような気分になったのだった。ホモセクシュアルのかけらもない男は、俺ってミル・マスカラス？と思うだけなのである。

となると、グラムというのは、ロックの中でも異端だったのだろうか。いや、僕は逆に正統だと思っている。正統過ぎて、わざわざやることはないということになっているのではないだろうか。一回やればそれでいいということになっているのではないだろうか。

簡単にいえば、ステージに立つ人は、メイク・アップをするということだ。役者はもちろんのことであって、歌手もする。テレビに出るお笑いタレントだって、やっている。芸能者にとって、メイク・アップすることは日常的なことなのである。

たとえば、唐突ではあるけれど、歌舞伎について触れてみる。いうまでもなく、日本の芸能の最高峰であり、重要無形文化財に指定されているだけでなく、ユネスコの世界無形遺産にも指定されている。

そのルーツを辿るというと、徳川幕府が開かれた一六〇三年（慶長八年）に、京都の四条河原で出雲の阿国という女性が男装して、セクシーに歌い踊ったというとこから始まる。時代劇ドラマでも使われているので、よく知られていると思うのだけど、当時はそういった人を〝傾奇者〟と呼び、それが歌舞伎になったのだそうだ。

この出雲の阿国は、巫女であって神事を行ない、遊女であって売春を行ない、芸能者として傾奇踊りをしたのである。これが人気になったので、日本中で遊女が〝遊女歌舞伎〟を始め、問題が起こり（売春でしょうね）、一六二九年（寛永六年）禁止される。

すると、今度は美少年による〝若衆歌舞伎〟というものが始められる。つまり、ホモセクシュアルである。これも人気になったというのだから、昔の日本人は性におおらかだったのだ。当然、一六五二年（承応元年）、禁止される。そして、大人の男だけの〝野郎歌舞伎〟というのが始められ、これが今日まで続くということになる。しかし、男だけで女形もいるというのは、問題に

CamScannerでスキャン

ならなかったのだろうか。

というわけだから、シャーマンでもあり、ホモセクシュアルでもあり、エンターテイナーであるというのは、当たり前のことなのである。僕は美輪明宏という人は、極めて正統的な人だと理解している。

もちろん、これは日本でのことではあるけれど、芸能の始まりというのは、世界中だいたい同じようなものだろうと思われる。少なくとも、神と性と芸は、関わりがあったはずだと思う。だから、グラムも正統なのだ。正統過ぎるから、一年で終わり、二度と始まらないのだろう。そのグラムの代表といったら、やはりT・レックスだろう。デヴィッド・ボウイはグラム以後の変身に成功したのだけど、マーク・ボランはグラムとともに行ってしまった。

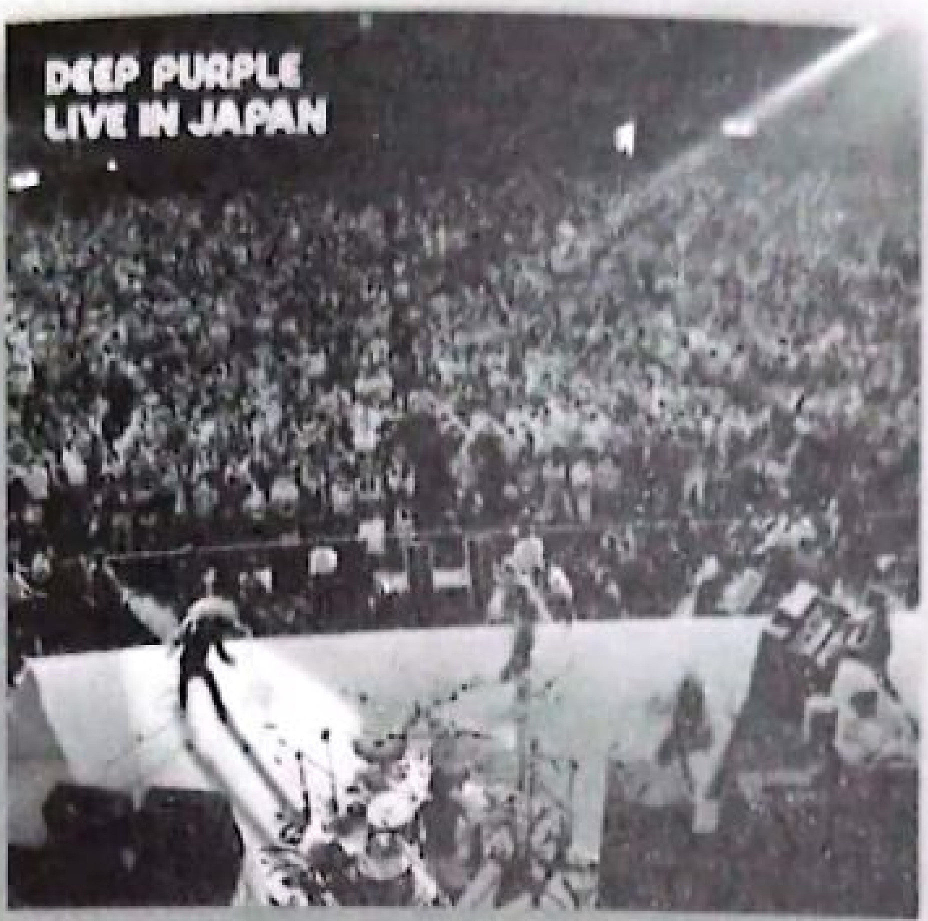
マーク・ボランのプロフィールに〝パリで魔術師と出逢い、城でいっしょに暮らす〟という一行があるのは、有名である。このエピソードが、僕は大好きだ。魔術を習ったとも、魔術が出来るとも書いていない。ただ、いっしょに暮らしただけである。それでも、シャーマンの匂いぐらいはする。ホモセクシュアルのような雰囲気も、出している。もちろん、ロックンローラーである。芸能舞台のスターになれるだろう。

T・レックスの一枚といったら、いわゆるボラン・ブギの〝ゲット・イット・オン〟や〝ジープスター〟の『電気の武者』がまず挙げられるだろう。六〇年代のヒッピーのようなティラノザウルス・レックスから、スーパースターのT・レックスになって大ヒットしたレコードである。

しかし、僕はその次の〝メタル・グルー〟や〝テレグラム・サム〟の『ザ・スライダー』を選びたい。ブギの世界から脱却して、より濃密な森に入っている。それがグラムからの離脱になっていないところが、マーク・ボランらしい。形式的には離れても、精神的には近づいてしまっている。

トニー・ヴィスコンティーが撮影したというジャケットも（かつては、リンゴ・スターが撮ったといわれていた）素晴らしい。ティラノザウルス・レックスの欠片が、うかがわれる。なんといっても、シャーマンの匂いがする。不可思議なセックスの匂いがする。

この後、マーク・ボランは時間とともに落ちて行く。それでも、『ボランズ・ジップ・ガン』や『ダンディー・イン・ジ・アンダーグラウンド』といった佳作を作っている。また、一九七七年に自動車事故で亡くなる前に、何故か元祖パンクとして、若いバンドのリスペクトを受けたのは嬉しいことだったろう。神、性、芸の次に来るのは、死しかないだろう。



50

ディープ・パープル（1972）
『ライヴ・イン・ジャパン』

1 ハイウェイ・スター
2 チャイルド・イン・タイム
3 スモーク・オン・ザ・ウォーター
4 ミュール
5 ストレンジ・ウーマン
6 レイジー
7 スペース・トラッキン

CamScannerでスキャン

「ロッキング・オン」の創刊号は、一九七二年の夏に出た。季刊だったから、夏の号である。中心人物は渋谷陽一、岩谷宏、橘川幸夫の、三人だった。もともと「エヴォリューション」という雑誌があって、それがなくなったので、そこに寄稿していた三人が、新しい雑誌を作ることにしたのである。

その当時は、そういうミニ・マガジンが全盛だった。ミニコミと呼ばれて、百や二百はあったのではないだろうか。同人誌のようなもので、ガリ版刷りのものも少なくなくて、〝三号雑誌〟と言われて、だいたい三号で潰れた。実際に、僕も「伽草子」という奴を作っていて、小説のようなものや詩のようなものを書いていて、二号で終わっていた。

その頃の僕は、一九六九年十月に國學院高校を三年生で退学になり、桜町高校夜間部四年に編入し、一九七〇年に大学受験をしようと思っていたら、一月に父親が亡くなり、それどころではなくなった。で、一年間アルバイトをして金を貯めて、翌年受験しようと考えたのだけど、数か月でそれは無理だと分かった。

アルバイトの収入では入学金にも足りず、すぐに参考書の内容が分からなくなった。となると、十七歳のときに始めたバンドを、本格的にやるしかない。その自滅回路というバンドは、週に一～二回の練習と月に一回の仕事。あとは、アルバイトの日々だった。

渋谷は僕と同じ歳で、大学に入って三日で行かなくなり原稿を書いたりしていたらしい。橘川は一歳上で、大学を中退して写植屋をやっていた。岩谷は十歳ぐらい上で、京都大学を首席で卒

CamScannerでスキャン

業したという噂で広告代理店に勤めていた。
まず仲間を増やすということで、三人は参加しないかとやたらと周囲の人間に声をかけていたようだ。最終的には二十人ぐらいになったのだけど、僕が声をかけられたのはおそらく二十番目だろう。だいたいが新宿のロック喫茶に出入りしていた人間達で、僕は渋谷の顔ぐらいは知っていただろうけれど話したことはなかったはずだ。ついでに誘われたことは、間違いない。
原稿を書いて編集のパシリのようなことをやらされて、実際に出来上がったら、そういうミニ・マガジンを置いてくれそうな書店やレコード店へ行って、委託販売をお願いする。秋になって第二号が出来ると、そういうお店に新しい号を持って行って、前号の精算をしてもらって、売れ残りを持ってくる。
持って行くのは百冊ぐらいで、ボストン・バッグふたつにいっぱいである。はっきり言って、ずっしりと重い。店に行くと、置いてもらった十冊のうち、売れたのは二冊だけである。たしか一五〇円だったから、その七掛けで一〇五円が二冊で二一〇円である。一日歩き回って新しい号は全部置いてきたのに、何故かバッグには八十冊入っている。何か間違えたのだろうか。
そういうことをしているうちに二十人いた人間がひとり欠けふたり欠け、一年後には四人だけになってしまった。中心人物三人と、二十番目の人間である。四番から十九番までは、電話をしても出なくなった。何か間違えたのだろうか。
だいたいが、始めた頃、渋谷、岩谷、橋川は、早く僕が辞めてくれないかなと話し合っていた

ようだ。彼等がレッド・ツェッペリンだデヴィッド・ボウイだエマーソン・レイク＆パーマーだと言っているとき、僕はビートルズだバッドフィンガーだドアーズだと言っていたからだろう。

しかし、二十人が四人になってしまったから、僕が辞めると困ることになる。基本的に、「ロッキング・オン」は投稿誌なのだけど、ほとんどの原稿は編集部が書く。四人が二人になったら困る。そういう話を聞かされたのは、一年ぐらい経ってからだった。

「ロッキング・オン」は隔月刊になり、取次店を通して日本中の書店に置かれることになる。それでも、四人というのが、ずいぶん続いたような気がする。明日印刷所に持って行くという日になると、デザイナーの大類信といっしょに橘川の家に行く。橘川が打った写植を、大類の指示どおりに台紙に貼る。

計算違いで、真白紙になるなどということになると、二十分ぐらいで五枚書く。二日徹夜などというのもあった。二日目はナチュラル・ハイになって、まったく眠くない。それにしても、そういう場面に渋谷がいた記憶がないのだけど、他の仕事があったのか女のところに行っていたのか。

また、僕は編集会議に出たことがなかった。編集会議をするから、五時に来てくれと言われる。で、行くと、三人が揃っていて、今話してたんだけどこういうことにしようと思うんだと言われる。つまり、三人で決めて、僕はそれを聞かされるだけだ。そして、橘川が酒を飲みに行こうと言って、岩谷と三人で行く。それにしても、酒の場面に渋谷がいた記憶がないのだけど。他の仕

事があったのか女のところに行っていたのか。
その頃のことを思うと真っ先に頭に浮かぶのは、ディープ・パープルの『ライヴ・イン・ジャパン』である。〝ハイウェイ・スター〟が流れてくる。ライヴ自体が一九七二年の八月で、発売されたのは十二月である。一九七三年には、ロック・ファンのいるところなら、どこでもかけられていた。
第二期パープルになって『イン・ロック』、『ファイアボール』、『マシン・ヘッド』と素晴らしいレコードを出したのだけど、『ライヴ・イン・ジャパン』は別格だろう。なんてったって、スタジオ録音よりも凄いライヴ録音というのは、初めてだった。最初の歴史的なハード・ロックのライヴ・アルバムだろう。以後パープルは下がっていくわけで、これが頂点だったのかも知れない。あの頃これだけの破壊力を持ったレコードは、他にはなかった。一九七二年一九七三年の「ロッキング・オン」もそうだったと、僕は思いたい。

51

フリー（1973）
『ハートブレイカー』

1 ウィッシング・ウェル
2 カム・トゥゲザー・イン・ザ・モーニング
3 トラヴェリン・イン・スタイル
4 ハートブレイカー
5 マディ・ウォーター
6 コモン・モータル・マン
7 イージー・オン・マイ・ソウル
8 セヴン・エンジェルス

CamScannerでスキャン

二年前まで僕が参加していたバンドの、ライヴでの挨拶はずっと「今晩は、ポール・ロジャースです」というものだった。基本的に、僕が歌うのは三曲だけで、初めの二曲はジャックスだったからだ。つまり、クイーンのライヴで、フレディー・マーキュリーの代わりに、ポール・ロジャースが歌うのと同じようなものだと言いたかったのだ。それなりの反応はあったと思っていたのだけど、メンバーに「あれはどういうこと?」と訊かれてやめた。

フリーのデビュー・アルバム『トンズ・オブ・ソブス』は、一九六八年の終わりに発売された。実際に、イギリスと同じ時期に、日本でも発売されたのかどうかは分からない。あの当時は、半年遅れなんて当たり前だったから。なおかつ、イギリスでヒットしなかったら、日本では発売しなかった。

確実に日本でも発売されたと思われるのは、三枚目の『ファイアー・アンド・ウォーター』で、ここからシングル・カットされた〝オール・ライト・ナウ〟が、イギリスのヒット・チャートで第二位という大ヒット曲になったからだ。一九七〇年のことだった。

そういうわけだから、僕が初めてフリーのレコードを聴いたのは、はっきりとは分からないけれど、ともかく驚いた。彼等の年齢に。一九七〇年後半、ポール・ロジャース二十一歳、サイモン・カーク二十一歳、ポール・コゾフ二十歳、そしてアンディー・フレイザーなんと十八歳。僕は十九歳だった。

フリーは同世代で、アンディー・フレイザーは歳下だった。それで、すでに三枚目のLPで、

世界規模のヒット・ソングを生み出している。僕は焦った。今、考えると、フリーと自分を同じ次元で見るなどというのは笑ってしまうのだけど、十九歳というのはそういうものだと思ってもらいたい。

その当時、僕は自滅回路というバンドをやっていて、仕事は月に一度あるかないかというような状態だった。なおかつ、他のメンバーは全員大学生で、正直に言ってしまえば、バンドは学生時代の遊びぐらいのように見える奴もいた。僕は鬱屈していた。メンバー・チェンジも考えていた。

前にも書いたことがあったと思うけれど、その頃はラジオで音楽番組がたくさんあって、〝オール・ライト・ナウ〟が流れてくると、気分が暗くなった。その後、フリーはアレクシス・コーナーのサポートでデビューしたブルース・バンドだということを聞いて、無理矢理自分とは関係がないんだと思い込んだ（実際に、関係ないんだけどね）。

なんてったって、僕はドアーズやジャックスのようなバンドをやりたかったんだ。それでも、ドアーズはブルースをやることもあったから、機会があったらB・B・キングでもアルバート・キングでも聴くようにしていた。

そして、実際に『ファイアー・アンド・ウォーター』を聴いてみたら、僕が考えていたようなブルースではなくて、ブリティッシュ・ハード・ロックだった。そういえば、〝オール・ライト・ナウ〟だって、そうだったじゃないか。

そのうちに、ポール・ロジャースと自分を比べるなどということは、しなくなった。まあ、十九歳の少年なんて、それだけで病気みたいなものだからね。逆に、同世代のバンドということで、親近感を持つようになった。ポール・ロジャースのように、曲のイントロで〝ウッ！〟とか〝ハッ！〟とか言ってみたりした。

ともかく、一九六八年に全員十代でレコード・デビューしたフリーは、〝オール・ライト・ナウ〟というロック史に残るヒット曲を作って、四枚目の『ハイウェイ』を発売した後に、解散してしまった。原因は明らかになっていないのだけど、ほとんど意味はないだろう。

デビュー三年目で、アルバム四枚。まだ、二十一歳、二十一歳、二十歳、十八歳。これからバンドを組んでもおかしくないような年齢である。トイレに行っている間に自分のメシを食われちゃったので取っ組み合いの喧嘩になったという、ローリング・ストーンズのエピソードを思い出す。

それを証明するように、一年後に再結成して、『フリー・アット・ラスト』を発売して、活動を再開する。このタイトルだとラスト・アルバムのつもりがあったようにも勘ぐられるけれど、そういうことではなかったようだ。

このあたりからポール・コゾフのドラッグが重大な問題になってきて、バンドの活動にも影響が出てくる。それに嫌気が差したアンディー・フレイザーが脱退して、一度解散したときにポール・コゾフ、サイモン・カークといっしょにバンドを組んでいた山内テツ、ラビットが加入する。

その五人で作ったのが、『ハートブレイカー』である。人間関係的には複雑になっていたのに、内容は素晴らしい。〝ウィッシング・ウェル〟や〝カム・トゥゲザー・イン・ザ・モーニング〟は、今でもポール・ロジャースが歌っている。クイーンでもやったと思う。

現在発売されているCDには、ポール・コゾフはサポートのように記されてあって、〝ウィッシング・ウェル〟のギターのクレジットもなくて、僕はちょっとむっとした。この時点ではフリーは五人で、ポール・コゾフは全八曲中六曲弾いている。

このレコードを発表した一九七三年には、まだ全員二十代前半である。しかし、とてもそうとは思えないような、老成したようなところもある。なおかつ、ポール・ロジャースもポール・コゾフも、生き生きとしている。ブルースではなくて、ブリティッシュ・ロックの名盤の一枚である。

このレコードの発売の数か月後に、ついにフリーは解散する。ポール・ロジャースとサイモン・カークはバッド・カンパニーを結成し、ポール・コゾフはバック・ストリート・クロウラーを結成する。バッド・カンパニーは七〇年代のビッグ・バンドになった。ポール・コゾフは一九七六年ドラッグによるハート・アタックで亡くなった。

52

ザ・フー (1973)

『四重人格』

【DISC 1】

1 ぼくは海
2 ザ・リアル・ミー
3 四重人格
4 カット・マイ・ヘアー
5 少年とゴッドファーザー
6 ぼくは一人
7 ダーティー・ジョブス
8 ヘルプレス・ダンサー
9 イズ・イット・イン・マイ・ヘッド
10 アイヴ・ハッド・イナフ

【DISC 2】

1 5:15(5時15分)
2 海と砂
3 ドゥローンド
4 ベル・ボーイ
5 ドクター・ジミー
6 ザ・ロック
7 愛の支配

CamScannerでスキャン

あれはいつのことだったんだろう。調べればすぐに分かるだろうけれど、そこまでする必要はないだろう。フーが日本武道館でコンサートを行なった、次の日だった。凄いコンサートだった。僕はロジャー・ダルトリーにインタヴューしたんだ。三十分ぐらいの、短いインタヴューだったけどね。

インタヴューが終わってこれからサウナに行くというロジャーに、僕はサインを頼んだ。僕は『四重人格』のCDを持っていっていて、それにサインをしてもらった。裏ジャケットの海岸に壊れたスクーターが写っているところに、ロジャーはサインをしてくれた。並んで立つと、彼がそんなに背が高くないということが分かる。

サインの字の最後のところが跳ね上がっていて、先に棒のようなものが書いてあった。「分かるかい？ これはマイクだよ」と言って、ロジャーは笑った。彼がステージでマイクを振り回すのは、有名である。昨晩も、振り回していた。

インタヴューが終わって、喫茶店でコーヒーを飲んでいるとき、僕の頭の中で、これで終わったなといった感触があった。いったい何年、いや何十年かかったのだろうか。

僕の中学生のときのヒーローは、ロック・ミュージシャンだった。それも、ブリティッシュ・ロックである。ビートルズ、アニマルズ、ローリング・ストーンズ、キンクス、フーである。もっとも、かっこいいバンドである。

時は移り、僕はロック・ミュージシャンにインタヴューするのも仕事になった。ポール・マッ

カートニー（ビートルズ）、エリック・バードン（アニマルズ）、ミック・ジャガー（ローリング・ストーンズ）、レイ・デイヴィス（キンクス）に、今迄インタヴューをしてきた。

そして、今日、ロジャー・ダルトリーにインタヴューをしたんだ。何十年もかかったけれど、中学生のときのヒーローにみんなインタヴューをしたんだ。僕は、頭は白髪のじじいだ。だけど、中学生のときのヒーローは、今でもヒーローなんだ。

もちろん、ジョン・レノンには会えなかった。ジョージ・ハリソンにも会えなかった。だけど、ポール・マッカートニーには会ったんだぜ。リンゴ・スターにも会ったんだぜ。

いうまでもないことではあるけれど、ポールもエリックもミックもレイもロジャーも、みんなオーラがあった。かっこ良かった。僕はこの人達と会うために、何十年も仕事をしてきたのかも知れない。どうのこうの言っても、良い人生だったんじゃないの。

だって、中学生のときのヒーローに、全員会ったんだよ。エリック・バードンとは酒を飲んだんだよ。中学生のときに、そんなこと考えるわけないだろ。良い人生だったんじゃないの。

フーの『四重人格』である。フーの代表作といったら、まず『トミー』か。『フーズ・ネクスト』もあるだろう。『ライヴ・アット・リーズ』を挙げる人もいるだろう。この十年ぐらいは『マイ・ジェネレーション』という人も増えている。

たとえば、ロック史の中でフーを一枚といったら、間違いなく『トミー』だろう。誰にも分か

りやすいように、トミーのキャラクターが創られている。しかし、時間は経過したし、フーも進歩した。ロック・オペラも変化した。だから、フーの中で一枚となったら、僕は『四重人格』を選ぶ。明らかにフー自身とそのファンがテーマで、説得力がより深い。

『トミー』と『四重人格』の間には、『ライフハウス』という作品もあって、それがあまりにも大きくなって収拾がつかなくなってしまって、その中で完成していたものを集めたのが『フーズ・ネクスト』だといわれている。当然、ピート・タウンゼンドには納得出来ないものがあるらしい。現在、ピートのソロとして、『ライフハウス・クロニクルズ』というものがCD六枚組でインターネットで発売されている。しかし、ビートルズの『レット・イット・ビー…ネイキッド』や、ブライアン・ウィルソンの『スマイル』を思うとなあ……。

また、『トミー』も『四重人格』も映画になっているので（『四重人格』は『さらば青春の光』という題名になっている）、見れば分かるだろう。つまり、『トミー』はあまりにも七〇年代なのである。そして、『さらば青春の光』は一九六五年の設定なのに、古今東西で通じる作品になっているのである。『トミー』は一作目だから、二作目の『四重人格』はそういうことも考えて作ったのかも知れない。

なんてったって、『四重人格』はレコードだけで物語が分かるのである。ブックレットは写真でストーリーを追った四十頁もあるもので、レコードにも波の音や雨の音のSEが入っている。主要曲のメロディーは何度もインストルメンタルで出てきて、まるで映像のないサウンドトラッ

ク・レコードである。後から出た本当の映画のサウンドトラック盤よりも、ずっと分かりやすいのである。

フーというバンドは、ともかくファンといっしょに歩いてきたという印象が確実にある。それは〝マイ・ジェネレーション〟や〝ザ・キッズ・アー・オーライ〟の頃から変わってはいない。そこがビートルズやストーンズと違うところだろう。だから、七〇年代後半にセックス・ピストルズやクラッシュが出て来たときに、パンクスが「ストーンズは太ったブタだ」と言い「フーは俺達のゴッドファーザーだ」と言ったのもよく分かる（すでに違う世界に行っていたキンクスも、同じようにゴッドファーザー・オブ・パンクスと言われていたのは、よく分からないけれど、いいことにしよう）。

『四重人格』というのはピート・タウンゼンド、ロジャー・ダルトリー、ジョン・エントウィッスル、キース・ムーンの四人の人格を持っているというわけで、そういうワーキング・クラスの青年の物語である。もちろん、楽に生きていけるわけではない。

『トミー』の場合はまず曲を作って、それにフーを合わせていったようなところがある。しかし、『四重人格』は生身のフーがそのまま出ているように思える。〝五時十五分〟や〝愛の支配〟は、今でもコンサートで必ず演奏されている。〝ザ・リアル・ミー〟や〝ドクター・ジミー〟も、フーらしさがあふれている、俺達のロックンロールである。

CamScannerでスキャン

53

リンゴ・スター（1973）
『リンゴ』

1 アイ・アム・ザ・グレイテスト
2 ハヴ・ユー・シーン・マイ・ベイビー（ホールド・オン）
3 想い出のフォトグラフ
4 サンシャイン・ライフ・フォー・ミー
5 ユア・シックスティーン
6 オー・マイ・マイ
7 ステップ・ライトリー
8 シックス・オクロック
9 デヴィル・ウーマン
10 ユー・アンド・ミー

CamScannerでスキャン

ビートルズに加入するとき、リンゴ・スターは自分がどういう立場になるのか考えていたのだろうか。おそらく、活動が始まって、すぐにそのことを考えなければならなくなったはずだ。なんとかビートルズの中での立場が決まってからも、それは落ちつきのあるものではなかったと思われる。そして、ビートルズが解散したときには、それは深刻なものになっていただろう。

ビートルズからオファーがあったときには、それほどシリアスには受け取っていなかっただろう。当時のリヴァプールぐらいの町なら、バンドをやっている奴等はみんな知り合いだったと思われる。ビートルズとは、ハンブルクでもいっしょに演奏している。また、リンゴはジョン・レノン、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリソンよりも歳上で、音楽のキャリアも長かった。なんといっても、リンゴが加入していたロリー・ストーム・アンド・ザ・ハリケーンズは、リヴァプールで一番有名なバンドで、仕事も途切れることはなかった。当時、リンゴが自分の車を運転しているのを、ジョージは憧れのまなざしで見ていたという。一九六二年には、リンゴは二十二歳で、ジョージは十九歳だった。この頃の三歳というのは、大きい。

ビートルズが加入を要請したのは、リンゴがリヴァプールで一番のドラマーだったからだ。ロリー・ストーム・アンド・ザ・ハリケーンズよりも週給が数ポンド多く貰えるということで、軽い気持ちでビートルズに入ったのだろう。三人は歳下で、キャリアも自分のほうがある。もし駄目になったら、またリヴァプールの他のバンドに入ればいいぐらいの感じだったのだろう。

しかし、ビートルズに入って数か月で、リンゴはジョンとポールの圧倒的な才能に気がついた

CamScannerでスキャン

だろう。加入して一年も経たないうちに、ビートルズはイギリスで一番のバンドになった。二年も経たないうちに、世界で一番のバンドになった。歳上であるとかキャリアがあるとかいうことは、何の意味も持たなくなった。

幸か不幸か、アメリカではリンゴが一番人気があった。その結果、リンゴはバンドのマスコット的存在になってしまった。ジョンやポールのようにシリアスにはならずに、若いジョージといっしょの立場になったのだ。しかし、それは実力のあるドラマーということを、押さえることにもなってしまったのだ。

本来ならば、ローリング・ストーンズのチャーリー・ワッツのように、歳上の実力者としてどっしりとしていればよかったのだけど、そういうわけにはいかなくなってしまった。それでも、ビートルズがツアーをやっていたときは、まだ良かった。レコーディングのみになると、リンゴの立場はまた不安定なものになった。若かったジョージも、もうジョンやポールの後にぴったりとついていた。

一九六六年以後のリンゴの独創的なドラムスは、現在では認められている。しかし、ドラマーの仕事など、当時は評価されなかったのだ。そして、ビートルズが解散したとき、リンゴの立場は微妙なものになった。実力のあるドラマーなのに、それは評価されてはいない。

シンガーやソングライターとしては、とてもジョンやポールやジョージのように出来るわけがない。ビートルズの解散が決定する前に作ったソロ・アルバムも、スタンダード・ナンバーのカ

ヴァーの『センチメンタル・ジャーニー』と、カントリーの『ボークー・オブ・ブルース』で、企画物のイメージが強い。また、この頃は演技者としての評価が高く、映画出演も続いていた。そちらへ行こうと思ったこともあったのだろう。

しかし、一九七一年四月の〝明日への願い〟も、一九七二年三月の〝バック・オフ・ブーガルー〟も、ジョージのプロデュースで、イギリスでもアメリカでもトップ・テン・ヒットになっている。そこへ、名プロデューサーのリチャード・ペリーが、プロデュースをしたいと言ってきた。

ここで、ついにリンゴは正面から音楽に向かうことになる。ジョンとジョージのレコードには参加していたから、ふたりともすぐにリンゴのレコードに参加してくれることになる。何を思ったのか、リチャード・ペリーが声をかけたら、ポールもふたつ返事で参加してくれるという。三年ぶりに、ジョンとポールとジョージとリンゴが一枚のレコードで演奏することになったのだ(ここらへんが、この人達の面白いところで、裁判でやり合っているというのに、平気でいっしょに演奏しちゃうのだ)。

その結果、出来上がったのが、『リンゴ』である。明らかに『サージェント・ペッパーズ』を意識したジャケットで、一曲目のジョン作の〝アイ・アム・ザ・グレイテスト〟の歌詞にはあのビリー・シアーズの名前も出てくる。『サージェント・ペッパーズ』のリンゴといったら、〝ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ〟である。そのとおりに、たくさんの人が参加している。

CamScannerでスキャン

まず、ジョンとポールとジョージである。クラウス・フォアマンとビリー・プレストンもいる。マーク・ボランも、ニッキー・ホプキンスも、スティーヴ・クロッパーも。そして、ロビー・ロバートソン、レヴォン・ヘルム、リック・ダンコ、ガース・ハドソン、つまりザ・バンドである。

一九七三年十一月に発表された『リンゴ』は、イギリスのヒット・チャートで六位になり、アメリカではなんと一位になり、三十二週間もトップ・ワン・ハンドレットにいるという大ヒット・レコードになった。シングルも、〝想い出のフォトグラフ〟US一位UK九位、〝ユア・シックスティーン〟US一位UK三位、〝オー・マイ・マイ〟US五位という、素晴らしい記録を残した。

『リンゴ』こそリンゴ・スターの代表作で、これでリンゴの立場は揺るぎないものになったのである。

しばらくの間は……。

CamScannerでスキャン

54

ポール・マッカートニー&ウイングス（1973）
『バンド・オン・ザ・ラン』

1 バンド・オン・ザ・ラン
2 ジェット
3 ブルーバード
4 ミセス・ヴァンデビルト
5 レット・ミー・ロール・イット
6 マムーニア
7 ノー・ワーズ
8 ピカソの遺言
9 西暦1985年

CamScannerでスキャン

これから書くことはあくまでも僕の推論ではあるけれど、間違ってはいないと思っている。ポール・マッカートニーは稀代の意地っ張りだから、絶対にこれは認めないだろう。

『アビイ・ロード』の発表の後、ポールはソロ・アルバムを作ることにする。すでに、ジョンはアヴァンギャルドな『アンフィニッシュド・ミュージック』のシリーズを作っていたし、ジョージもサウンドトラックの『ワンダーウォール・ミュージック』などを作っていた。リンゴはスタンダード・ソングのカヴァーの『センチメンタル・ジャーニー』を作るという。それならば、ポールも作っていいはずである。

内容も他のメンバーに合わせて、サイド・ワークのようなものにして、すべてひとりで演奏するということで、華麗なデビュー・ソロ・アルバムという一枚にはしなかった。半年前にあの『アビイ・ロード』を完成させたとは思えないような、素朴なレコードだった。

このアルバムの発表にあたってもっとも注目される話題として、ポールはビートルズ脱退を思いついた。それまでに、ジョンもジョージもリンゴも、脱退を一度は口走っていて、その度に他のメンバーに慰留されている。ポールも一回ぐらい言ってもいいだろう。翌月発売される『レット・イット・ビー』のプロモーションにもなる。

ポールの狙いはあたって、イギリスのチャートでは『レット・イット・ビー』一位『マッカートニー』三位というのが五週間あった。アメリカでは『レット・イット・ビー』一位『マッカートニー』二位が四週間あって、『マッカートニー』一位『レット・イット・ビー』二位の週さえ

CamScannerでスキャン

あった。
しかし、思ってもいなかったことが起こってしまった。ポールの脱退を、誰も止めてくれなかったのだ。他のメンバーはソロ活動に夢中になっていた。ジョージは『オール・シングス・マスト・パス』を作り、ジョンは『ジョンの魂』を作っていた。ポールは不安だっただろう。そして、自分がいないビートルズの存在に耐えられなくなって、その年の十二月三十一日にビートルズの解散を裁判所に訴えることになる。
一九六四年からビートルズを聴き続けている人間の、これが結論である。こんなはずじゃなかったというのが、ポールの本心だろう。実際に数年後にビートルズの解散が決定したときに、ポールは「本当にビートルズが解散するとは、思ってもいなかった」と言っている。どこかで、四人で再活動出来ると思っていたのだろう（その直後に、ジョンは『ビートルズの再結成を考えている』と一度だけ言っている）。
ともかく、ジョンもジョージも傑作と賞される本格的なデビュー・アルバムを発表しているのだから、ポールも作らなければならない。しかし、それはたやすいことではなかった。ジョンやジョージは、それまでにビートルズではあまり見せなかったところを出せばいい。しかし、後期ビートルズそのものだったポールには、そんなものはない。
それは、ビートルズのポール・マッカートニーを否定することになる。そして、ポールは美しいラヴ・バラッドもポップなロックンロールも封印する。それが、『ラム』である。ニュー・ヨ

ークでスタジオ・ミュージシァンと作ったこのレコードで、ポールは明らかにいらだっている。おそらく、思っていたサウンドが作れなかったのだろう。ずっと聴こえているあのスキャットが、それをあらわしている。

やはりバンドを作らなければならないと考えて、ウイングスを結成して『ワイルド・ライフ』ということになる。しかし、ポールがときどきやってしまうことだけど、ここで短期間でレコーディングしてしまう。はっきりいって、まとまりのないレコードになってしまった。楽曲は素晴らしいのだから、じっくりと時間をかけて作れば名作になっていただろう。

『レッド・ローズ・スピードウェイ』で、ついにポールはビートルズを少し出し始める。ラヴ・バラッドの〝マイ・ラヴ〟をヒットさせる。後半四曲を同じコード進行で作って最後に重ねるという、ビートルズ的手法を見せる。ビートルズのポール・マッカートニーが垣間見えた。

そして、『バンド・オン・ザ・ラン』である。このレコードを初めて聴いたときのことは、今でも覚えている。どこまでポール・マッカートニーが出ているのだろうかと思いながら針を乗せて、二曲目の〝ジェット〟で僕は泣いていた。これがポール・マッカートニーだ！　と、叫びたくなった。

僕は二十二歳だった。今はもう跡形もなくなっているだろう、生まれ育った大森の実家だった。八畳の部屋にはビートルズのポスターが四枚貼ってあって、ハニーのリッケンバッカーがあった。本棚には『内田百閒全集』があったはずだ。

CamScannerでスキャン

まるで〝ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン〟のような、〝バンド・オン・ザ・ラン〟は素晴らしかった。「ここから脱出出来れば」というのは、ビートルズがもめていたときにジョージが口にした言葉だという。

ポール史上もっともわけの分からない詞である〝ジェット〟ほど、キャッチーでスリリングな曲はなかった。〝ブラックバード〟の二番煎じと言われるのを分かっていた〝ブルーバード〟は、美しい。

全九曲、すべてが洗練されたポップなロックンロールだった。最終曲の〝西暦一九八五年〟が終わると、〝バンド・オン・ザ・ラン〟がリプライズされる。ポール・マッカートニーがポール・マッカートニーになったのだ。だから、『バンド・オン・ザ・ラン』は、ポールの『ジョンの魂』だろう。

あの頃は、大馬鹿野郎のロック・ファンはポールを虚仮にすることがかっこいいと思ってやがった。そいつらを、全員ぶっ飛ばしたのである。

〝ピカソの遺言〟の中のポールのシャウトを聴いて、数年間辛い思いをしてきたポール・ファンは泣いたはずである。〝I've been waiting for you〟

55

ジョン・レノン（1974）
『心の壁、愛の橋』

1 愛を生きぬこう
2 真夜中を突っ走れ
3 枯れた道
4 ホワット・ユー・ガット
5 果てしなき愛（ブレッス・ユー）
6 心のしとねは何処
7 夢の夢
8 予期せぬ驚き
9 鋼のように、ガラスの如く
10 ビーフ・ジャーキー
11 愛の不毛

CamScannerでスキャン

超傑作レコード『ジョンの魂』の次に、ジョン・レノンは『イマジン』を作る。これは『ジョンの魂』と兄弟作といわれることもある作品なのだけど、音楽的にはずいぶん聴きやすくなっている。『ジョンの魂』ほど私小説的ではなくて、それをもうひとつ普遍的にしたようなところがある。だから、ジョンの代表作というと、『イマジン』を挙げる人もいるようだ。

僕が『イマジン』で好きなのは〝ジェラス・ガイ〟や〝ギミ・サム・トゥルース〟や〝ハウ？〟のような、やはり私小説の匂いがするものだ。ジャケットも分かりやすかったのかも知れない。ともかく、ジョンのソロ活動は、順調に始まった。つまり、この頃のジョンの問題は、多くの聴き手の問題でもあったわけで、そこで支持されたといってもいいだろう。

その後、ニュー・ヨークに移ったジョンに、新左翼の活動家のアビー・ホフマンやジェリー・ルービンなどが近寄ってくる。彼等に協力しているうちに、いつものようにジョンは行くところまで行ってしまう。それが『サム・タイム・イン・ニュー・ヨーク・シティー』である。政治の色が強い作品だった。

ここで、多くの聴き手との接点が、揺らぎ始める。それだけではなくて、ジョンが反体制派の一員になったと危機感を持ったニクソン政権は、圧力を加え始める。国外退去を通告してくる。ＦＢＩが尾行し、電話を盗聴する。活動家達に利用されていることに気づいたジョンは、彼等と距離をおくようにするのだけど、もはや引き返せないようなところまで来ていて、泥沼に入ってしまう。ジョンの立場は、複雑なものになってしまった。

次の『マインド・ゲームス』は、明らかに聴き手と共通の問題はなくなってしまった。ジョン・レノンでなくても作れる、普通のいいレコードになっていたのだ。アメリカ政府との闘いでレコーディングに集中出来なかったというのが、正しいところだったのかも知れない。すべてが崩れて、ヨーコとさえ別居することになる。

ロス・アンジェルスに移ったジョンは、ソングライティングやアレンジやプロデュースを考えられなくなっていた。そういったことはすべて他人にまかせて、ひとりの歌手としてのレコードを望んだ。その結果が、フィル・スペクターがプロデューサーの、『ロックンロール』セッションだった。しかし、ジョンは行くところまで行ってしまう。

酒とドラッグの日々だったという。仲間はキース・ムーンやハリー・ニルソン達だったそうだ。クラブでトラブルを起こして、パパラッチに写真も撮られている。一度、ポール・マッカートニーが忠告に訪れているのだけど、何も変わらなかったようだ。フィル・スペクターも同じような状況で、当然レコーディングは難航した。最後には、フィル・スペクターがテープを持って、消えてしまう。

後に『ロックンロール』はジョンひとりで完成させるのだけど、今ではフィル・スペクターのセッションも聴くことが出来る。その中の〝トゥー・ノウ・ハー・イズ・トゥー・ラヴ・ハー〟が、行くところまで行ってしまうジョンである。もちろんこの曲はフィル・スペクターの出世作といってもいい作品なのに、最初から最後までジョンは叫んでいるだけである。このヴァージョ

CamScannerでスキャン

ンが、僕は大好きです。

行きつくところまで行ったと悟ったジョンはニュー・ヨークに帰って、作曲から始める。そして、作ったのが、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ（心の壁、愛の橋）』である。行くところまで行ってしまうジョンも凄いけれど、それが分かるとさっと方向転換出来るジョンも凄い。つまり凄いのだ、ジョン・レノンは。

第一作の『ジョンの魂』が少年時代からビートルズまでを歌ったものとすると、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』はそれ以後を歌ったものといえるだろう。つまり、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』は『ジョンの魂2』なのである。

この中では、やはりジョンのシャウトが素晴らしい。ジョンが叫ぶと、世界は変わる。『マインド・ゲームス』では一曲もなかった。というか、あのレコードでは、叫ぶべきことがなかったのだろう。

まず、〝ホワット・ユー・ガット〟である。ディスコふうのサウンドではあるけれど、無くしてしまわなければ、自分が持っていたものがなんだったのかさえ分からないんだという必殺の仕事は刺さる。

〝スティール・アンド・グラス（鋼のように、ガラスの如く）〟では、君が小さいときに、お母さんは去って行ってしまった、生まれてこなければよかったとさえ思うようになると、まだ〝マザー〟を引き摺っていることを、告白している。〝オールド・ダート・ロード（枯れた道）〟と〝ス

ケアード（心のしとねは何処）〟は荒涼とした心を歌っているし、〝ブレッス・ユー〟と〝ナンバー・ナイン・ドリーム（夢の夢）〟は限りなく美しい。

　そして、このレコードでもっとも重要なのが、〝ノーバディー・ラヴズ・ユー（愛の不毛）〟である。『ジョンの魂』の〝ゴッド〟のような存在である。僕は何も隠さず、すべてを見せてきた。それなのに、まだ愛してくれるかと訊くのか。なんなんだ、それは。これはショービズじゃないか。こういう心にもないことを言うところまで、ジョンは傷ついていたのだろう。

　また、ミドルの詞は否定的にとらえられることが多いけれど、僕は肯定的に受け取っている。だって、ここだけジョンは叫んでいるんだぜ。朝、起きて、鏡を見た。そこには暗闇の中で僕が横たわっていて、もう寝てなんかいられないことが分かった。行くところまで行って、起き上がったということだろう。

　この後、ジョンはハウス・ハズバンドになる。ニクソン政権は崩壊したのだけど、ＦＢＩには指令が残っていた。一九八〇年、ジョンが音楽活動を再開すると、ＦＢＩは指令を実行した。ジョン・レノンは暗殺された。

56

バッドフィンガー（1974）

『ウィッシュ・ユー・ワー・ヒア』

1 ジャスト・ア・チャンス
2 素敵な君
3 ゲット・アウト・オブ・ヒア
4 ノウ・ワン・ノウズ
5 デニス
6 そのうちに、そしていつの日か
7 ラヴ・タイム
8 キング・オブ・ザ・ロード
9 バック・アット・ザ・ランチ〜シュッド・アイ・スモーク

CamScannerでスキャン

今迄何度か触れていることに、ミュージシャンとマネージャーとのトラブルがある。トラブルと言えば聞こえは良くて、つまりミュージシャンがマネージャーに金を騙し取られてしまうということである。今だったら訴訟を起こすのだろうけれど、当時はあまりそういうことはなかった。そういう世界だったのである。

ミュージック・ビジネスはモンキー・ビジネスだったのである。ミュージシャンの人気なんて、ほんの二〜三年ぐらいのものだから、その間に働かせられるだけ働かせて、儲けられるだけ儲けようというものだったのである。ミュージシャンにはそこそこの金を渡して、女の子と遊ばせておけばいいぐらいのものである。人気がなくなったら、さようならということになる。

ミュージシャンが作品を作っているなどとは、思ってもいない。レコード会社はレコードを出してやっていると思っているし、マネージャーは人気者にさせてやっていると思っている。たしかに、本人は自分のレコードが発売されるということだけで有頂天になってしまうし、女の子にキャーキャー言われれば特別な存在なのだと思ってしまう。しかし、人気がなくなると、すべては消えてしまう。

気がつくと、あれだけ働いていたのに金がない。どうしてそういうことになるのか、調べて初めて分かる。明らかにマネージャーに有利になっている契約書なのに、ろくに読まないでサインをしていたのである。また、どういう仕事をすればどれだけの収入になるのか、理解していなかったのである。

ついでだから書いてしまうと、僕が歌手をやっていたときあるプロダクションに所属していた。その五年間で、僕は金を受け取ったことが一度もない。高校時代の友達が関係していたから、そんなものかと思っていた。考えてみれば、契約書も交わしていなかったのだからおかしい。

辞める前あたりになると、ライヴ会場にマネージャーも来なくなった。だから、僕が金を受け取ることになる。その場でバック・バンドにギャラを支払っても、それなりの額があった。これの五年分というと、どれぐらいになるのだろうかと思った。

『ノー・ダイス』のときにも書いたように、バッドフィンガーはスタン・ポリーというマネージャーに金を騙し取られて、彼を信用していたピート・ハムが落胆して、自殺してしまったのである。その結果、バッドフィンガーは自然消滅ということになった。

バッドフィンガーのヒット・ソングを、チャートで記してみる。〝カム・アンド・ゲット・イット〟（一九六九）UK四位US六位、〝嵐の恋／ノー・マター・ホワット〟（一九七〇）UK五位US八位、〝デイ・アフター・デイ〟（一九七一）UK九位US四位、〝ベイビー・ブルー〟（一九七二）US十四位。

これだけのヒット・ソングがあったバンドが、普通に暮らすだけの収入も得られなかったのである。レコードのリリースやツアーのスケジュールも、目茶苦茶だったという。ニュー・アルバムのリリースに合わせて、ツアーのスケジュールを組んでも、レコードがリリースされなくて、ツアーが終わってからになったりしたらしい。まったく、プロモーションにならない。

CamScannerでスキャン

それまで何かと目を掛けてくれていたポール・マッカートニーやジョージ・ハリソンも、ビートルズ崩壊で自分のことで手一杯である。アップルの社長はアラン・クレインだし、アメリカのマネージャーはスタン・ポリーである。どうしようもない。ジョーイ・モーランドはスタン・ポリーと手を切ろうと主張したのだけど、ピート・ハムは反対したという。

『ウィッシュ・ユー・ワー・ヒア』が発売されたのは一九七四年十月十四日で、ピート・ハムが自殺したのは一九七五年四月二十四日である。これだけの名盤を作ったバンドのリーダーが、どうして半年後に自殺しなければならなかったのか。それを思うと、口惜しい。心が痛む。

それにしても、これは素晴らしいレコードである。パワー・ポップやブリット・ポップの、レジェンドといってもいいだろう。

僕が大好きなのは、まずピート・ハムの〝ノウ・ワン・ノウズ〟で、ブリティッシュ・ポップ・ロックの王道のような曲で、明らかにセックスを歌っている。このレコードのプロデューサーのクリス・トーマスの関係で、サディスティック・ミカ・バンドの加藤ミカが間奏で日本語で詞を朗読している。

ジョーイ・モーランドの〝ラヴ・タイム〟は、ポール・マッカートニーの〝アイ・ウィル〟を想起させるような美しい曲である。ポップ・ロッカ・ラヴ・バラッドを十曲挙げろと言われたら、僕は迷わずに絶対に選ぶ。

バッドフィンガーの特筆すべきところは、四人のメンバーが全員ソングライティングが出来た

ということろだろう。マイク・ギビンズの〝素敵な君〟もトム・エヴァンスの〝キング・オブ・ザ・ロード〟も、彼等らしくて嬉しくなってくる。

マイク・ギビンズの〝そのうちに〟とジョーイ・モーランドの〝いつの日か〟をいっしょにした曲も、ピート・ハムの〝バック・アット・ザ・ランチ〟とジョーイ・モーランドの〝シュッド・アイ・スモーク〟をいっしょにした曲も、スケールが大きくて、スリリングである。あの名曲〝ウィズアウト・ユー〟がピート・ハムの曲とトム・エヴァンスの曲をいっしょにしたものだということを、思い出す。

『ノー・ダイス』を取り上げたときに、僕は〝知らない人に聴かせたら、新しいバンドだと思うだろう〟と書いた。実は、今アメリカのテレビ・ドラマで〝ベイビー・ブルー〟が使われて、話題になっているという。

バッドフィンガーは時間を超えて、エヴァーグリーンになっている。『ウィッシュ・ユー・ワー・ヒア』は、もっとも新しいバッドフィンガーのレコードなのである。

57

10CC（1975）

『オリジナル・サウンドトラック』

1 パリの一夜／パリのある夜／同じその夜のパリ／夜がふけて
2 アイム・ノット・イン・ラヴ
3 ゆすり
4 2度目の最後の晩餐
5 ブランド・ニュー・デイ
6 フライング・ジャンク
7 人生は野菜スープ
8 我が愛のフィルム

CamScannerでスキャン

ブリティッシュ・ロックという言葉がある。我々のような人間にとっては、それはかっこいいということと同義語になる。UKロックでは、違うんだなあ。やはり、ブリティッシュ・ロックでなければならない。それでは具体的にブリティッシュ・ロックを説明しろと言われると、ちょっと困る。数年前に故ムッシュかまやつさんにインタヴューしたときに、かまやつさんは「ブリティッシュは紗がかかっていて、ミステリアスだった」とおっしゃっていた。

特に六〇年代七〇年代のブリティッシュ・ロックといったら、かっこいいっちゃありゃしないわけで、あそこに漂っている雰囲気は、一種独特なものだった。10CCの『オリジナル・サウンドトラック』は、正にブリティッシュ・ロックの名作である。これ以上のレコードは、もちろんあるだろう。しかし、この匂いを出しているのは、それはどないだろう。

さて、八〇年代の終わりから、マンチェスターのバンドのブームがあって、ストーン・ローゼズやハッピー・マンデイズやシャーラタンズが注目されていたのは、記憶に新しい。そして、それ以前にも、マンチェスターのバンドが活躍していたことがあったのだ。

六〇年代、リヴァプールのビートルズがスーパースターになった後、マンチェスターからもハーマンズ・ハーミッツやホリーズやマインドベンダーズが登場したのである。しかし、こういったバンドのレコードが名盤に選ばれることは、まずないだろう。ハーマンズ・ハーミッツなどは、一時期のアメリカではビートルズよりも人気があったのに。カーペンターズの〝見つめあう恋〟のオリジナルは、ハーマンズ・ハーミッツだぜ。しつこいようだけど、僕は現在のロック史に違

和感を持っている。だって、おかしいじゃないの。

マインドベンダーズにいたエリック・スチュワートとグレアム・グールドマンが中心になって結成されたのが、10CCである。グレアム・グールドマンはソングライターとしても才能を発揮していて、六〇年代のマンチェスターのバンドにヒット曲を多数提供している。ハーマンズ・ハーミッツには〝リッスン・ピープル〟や〝ノー・ミルク・トゥデイ〟、ホリーズには〝バス・ストップ〟や〝ルック・スルー・エニィ・ウィンドウ〟。ロンドンのヤードバーズの〝フォー・ユア・ラヴ〟や〝ハートフル・オブ・ソウル〟も、グレアム・グールドマンの作品である。

グレアム・グールドマンはマンチェスターのバンド仲間には、かなりの人望があったようだ。10CCの残りのふたりのケヴィン・ゴドレーとロル・クレームも、グレアム・グールドマンの仲間だったという。ともかく、四人になる。レコード・デビューは、一九七二年九月である。

その頃の10CCは、ビートルズからバッドフィンガーに行った王道のブリティッシュ・ポップ・ロックだった。当然そういったレコードも素晴らしく、10CCの一枚だったら一九七四年の二枚目の『シート・ミュージック』でもいいのではないかとも思ってしまうぐらいだ。

しかし、やはり三枚目の『オリジナル・サウンドトラック』だろうな。架空の映画のサウンドトラックというコンセプトはいくつかあるけれど、ここまで優れたレコードはそれほどはない。

その映画がどういうストーリーだと考えられていたのかは、僕は知らない。おそらく、調べてい

CamScannerでスキャン

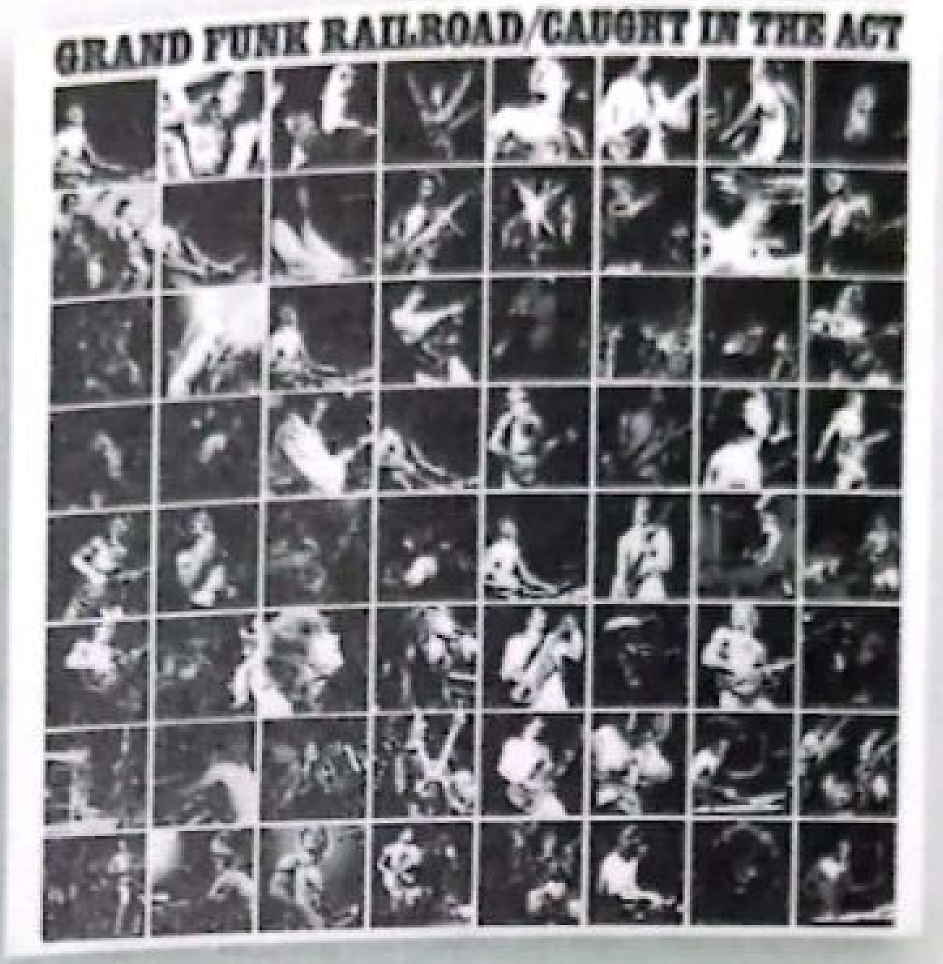
る人もいるだろう。
まず、一曲目が〝パリの一夜〟で、これが〝パリのある夜〟と〝同じその夜のパリ〟と〝夜がふけて〟の組曲になっている。ＳＥなども入っていて、サウンドトラックの雰囲気が濃い。それよりもなによりも、強力にクイーンを思わせる。もちろん影響を受けたのはクイーンのほうで、彼等が10ＣＣを絶賛する発言を読んだ覚えがある。
そして、大ヒット曲の〝アイム・ノット・イン・ラヴ〟である。当時は、このサウンドにびっくりした。今だったら簡単に出来てしまうのだろうけれど、一九七五年には信じられなかった。これがゴドレー&クレームが作ったギズモというアタッチメントを使ったものだという。
ギズモについてはどういうものなのか説明してもらったこともあるのだけど、まったく分からなかった。とりあえず、これがギターの音だということだけは、理解出来た。ゴドレー&クレームはこの後ギズモにのめり込んで、次作の『びっくり電話』を発表した後に、10ＣＣを脱退して、ギズモのレコードを作ったりしている。その後映像作家チームになって、多数の秀逸なビデオ・クリップを作っている。
そういったことを考えると、架空のサウンドトラックというアイデアはゴドレー&クレームのものだったのかも知れない。それにしても、〝パリの一夜〟などという曲が一曲目なのに、ジャケットの画面にカウボーイがいるのは、どういうことなのだろうか。ヒプノシスも、ストーリーを、知らなかったのだろうか。ストーリーを知りたいよね。

他にも、嬉しくなるぐらいにブリティッシュの〝人生は野菜スープ〟や、イギリス人が考えたかつてのアメリカ映画の主題歌のような〝我が愛のフィルム〟など、名曲がそろっている。特に後者はセンスがレイ・デイヴィスと同じで、正にブリティッシュ・ロックである。

ゴドレー&クレームが脱退した後の10CCは、他のミュージシャンを加入させて、活動を続けていくのだけど、だんだんと『シート・ミュージック』以前のブリティッシュ・ポップ・ロック・バンドの匂いが強くなる。

つまり、『オリジナル・サウンドトラック』は（『びっくり電話』とともに）、10CCのレコードの中では、ある意味では特殊なものと考えることも出来る。しかし、スチュワート&グールドマンのマンチェスターのブリティッシュ・ロックと、ギズモのゴドレー&クレームが合体した、幸せな一枚と考えたほうがいいだろう。

CamScannerでスキャン



58

グランド・ファンク・レイルロード（1975）

『グランド・ファンク・ツアー'75』

1 フットストンピン・ミュージック
2 ロックン・ロール・ソウル
3 アイム・ユア・キャプテン（クローサー・トゥー・ホーム）
4 ハートブレイカー
5 オー・ワンダフル
6 シャイニン・オン
7 ロコモーション
8 ブラック・リコリス
9 ザ・レイルロード
10 アメリカン・バンド
11 T.N.U.C
12 孤独の叫び
13 ギミー・シェルター

CamScannerでスキャン

一月一日の朝、お雑煮を食べていたら、頭の中で誰かが「次は、グランド・ファンク・レイルロードをやるように」と言った。僕は頭の中で「あっ、そうですか」と答えて、三つ目のお餅を食べてから、まだ片づいていないダンボール箱の中の、グランド・ファンクのCDを探した。
見つかったのは十二枚であって、もう一枚あったはずなのだけど、それはラスト・アルバムだから、いいことにする。TVKの正月特番は、なんと『キンシオ』という超低予算番組をまとめて再放送するというもので、好きな番組だから見ながら、グランド・ファンクのCDを並べてみた。
どの一枚にしようかなと考えても、キンシオは神奈川県中をあっちこっちに行っていて、そういえばグランド・ファンクはもう十年や二十年は聴いていないはずだから、このさい十二枚全部聴き直そうと決めた。そういうわけで、毎日数枚ずつグランド・ファンクを聴くことになった。
年賀状を読んだら、グランド・ファンク……初詣でに行ったら、グランド・ファンク……ビールを飲んだら、グランド・ファンク……熱燗を飲んだら、グランド・ファンク……白ワインを飲んだら、グランド・ファンク……芋焼酎を飲んだら、グランド・ファンク……。僕の正月は、これで良かったのだろうか。
基本的に、レッド・ツェッペリンやディープ・パープルがフレッシュに活動していたときに、それに対抗出来たアメリカのハード・ロック・バンドといったら、グランド・ファンク・レイルロードしかいなかった。アニマルズのカヴァーをした〝孤独の叫び〟や井上陽水にパクられた

〝ハートブレイカー〟は、ビッグ・ヒットになった。

その当時のあつかいとしては、レッド・ツェッペリンの〝胸いっぱいの愛を〟や〝移民の歌〟、ディープ・パープルの〝ハイウェイ・スター〟や〝ブラック・ナイト〟に、勝るとも劣らないものだった。これには、初来日コンサートのエピソードも、加味されているのだろう。

グランド・ファンクの来日はレッド・ツェッペリンやディープ・パープルよりも早くて、一九七一年七月に後楽園球場でコンサートが行なわれている。つまり、東京ドームなんか、影も形もない頃である。これは僕は見に行っていないのだけど、伝説になっているといってもかまわないだろう。ともかく、行った人はみんな興奮して喋りまくるのである。

僕の場合は、Y・Sさんという人に、嫌になるぐらい聞かされた。演奏中に、雨が降り始め、風が吹き荒れ、雷が鳴りひびいたというのである。そういう中での、〝ハートブレイカー〟や〝孤独の叫び〟だったそうだ。たしかに、ハード・ロック・バンドのコンサートとしては、最高のシチュエーションだったのだろう。それも、初めての本格的なハード・ロック・バンドである。東京ドームが出来ていなくて良かったと、しみじみと思う。

さて、グランド・ファンクは前期と後期にはっきりと分けることが出来るということを、今回聴き直して思い出した。グランド・ファンクにはテリー・ナイトというマネージャー&プロデューサーがいて、ほとんどこの人のいうとおりにやっていたという。しかし、バンドが変化を求めても、それを許してくれず、だんだんに亀裂が生じてくる。なおかつ、金銭的にも、彼の取り分

が莫大で（八割という説もある）、メンバーは嫌になったらしい。

それでも、ギター、ベース、ドラムスだけで、遮二無二突っ込んでくるところには、迫力がある。一九六九年の『グランド・ファンク・レイルロード登場』と『グランド・ファンク』、一九七〇年の『クローサー・トゥー・ホーム』と『グランド・ファンク／ライヴ・アルバム』の初期四枚は唖然とするぐらいである。

その後、一九七一年の『サバイバル』と『戦争をやめよう』で減速して、グランド・ファンクはテリー・ナイトと手を切ることにする。で、一九七二年にセルフ・プロデュースで『不死鳥』を作って、後期が始まることになる。

キーボード・プレイヤーを加えて四人になったグランド・ファンクは、なんとトッド・ラングレンをプロデューサーにする。予想どおりに、ポップなハード・ロック・バンドになった。一九七三年の『アメリカン・バンド』と一九七四年の『輝くグランド・ファンク』は、後期を代表するアルバムだろう。〝アメリカン・バンド〟と〝ロコモーション〟という、スーパー・ヒット・ソングも生まれた。

続いて、ジミー・イエナーがプロデューサーで、一九七四年の『ハード・ロック野郎（世界の女は御用心）』、一九七五年の『グランド・ファンク・ツアー'75』、一九七六年の『驚異の暴走列車』を作る。最後は、フランク・ザッパがプロデューサーで、一九七六年の『熱い激突』だった。

それで、どの一枚を選ぶかということですよ。前期にするか、後期にするか。最初にCDを並

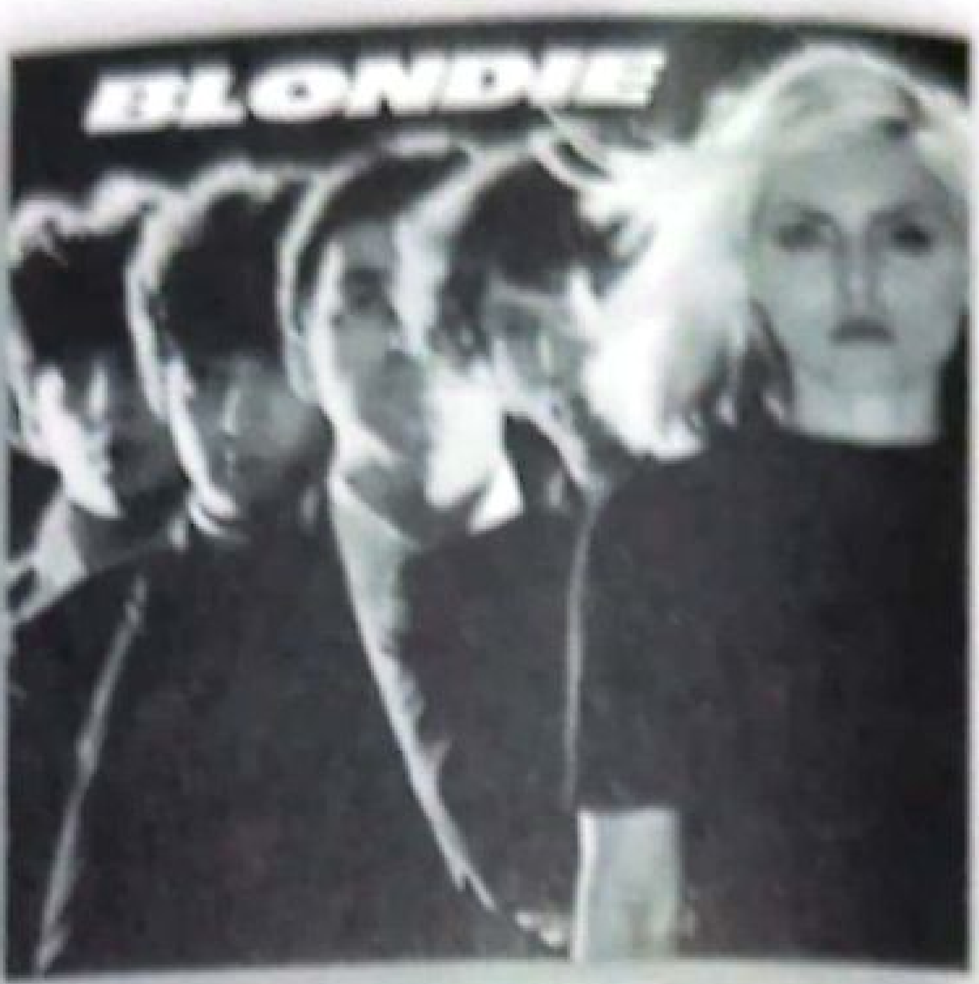
べたときに強く感じていたのは、ライヴ・アルバムじゃないかなということだった。十二枚聴き終わった結論も、それだった。つまり、『グランド・ファンク／ライヴ・アルバム』か、『グランド・ファンク・ツアー'75』かだ。僕のお正月は、いったいなんだったのだろうか。

結局、〝ハートブレイカー〟も〝孤独の叫び〟も〝アメリカン・バンド〟も〝ロコモーション〟も収録されている、『グランド・ファンク・ツアー'75』にした。とりあえず、まったく知らない人でも、この一枚を聴けば、グランド・ファンク・レイルロードがどういうバンドだったのか、分かるだろう。

レッド・ツェッペリンやディープ・パープルと張り合えた唯一のアメリカン・ハード・ロック・バンドは、やっぱりライヴ・アルバムだろう。後楽園球場で興奮してネットを登ったというY・Sさんは、どう思うか知らないけどさ。

CamScannerでスキャン

59



ブロンディ（1976）

『妖女ブロンディ』

1 Xオフェンダー
2 リトル・ガール・ライズ
3 愛してほしい
4 ブルーな気持ちで
5 イン・ザ・サン
6 暗闇のスリル
7 マン・オーヴァーボード
8 汚れた天使
9 射撃場の出来事
10 戦え、カン・フー・ガールズ
11 恐怖のアリ軍団

CamScannerでスキャン

ニュー・ヨークのパンクとロンドンのパンクはずいぶん違っているというのは、よく知られている。相違点はいくつもあると思うのだけど、一番大きいのは先達への敬意である。ロンドンではビートルズもローリング・ストーンズもブタだ、あんな奴等は叩きのめしてやるといった感じだった。ところが、ニュー・ヨークではそれまでの音楽への尊敬の念が、明らかになっていた。

たとえば、最初期のビートルズは全員が芸名をつけていて、ポール・マッカートニーはポール・ラモーンと名乗っていた。それをバンド名にしたのが、ラモーンズである。そして、マッシュルーム・カットで、革ジャンパーである。二分の短い曲を間をあけずに演奏し続けるというのも、四十五回転のシングル・レコードへのオマージュのような気がする。

テレヴィジョンはドアーズの影響を明確にしていた。パティ・スミスがロイ・オービソンを好きだということを知って、最初はびっくりしたけれどすぐに納得した。だから、アメリカのパンクは、ロックの大きな流れの中で、ひとつの場所を得ることが出来た。イギリスではセックス・ピストルズとクラッシュしか、名前は残されてはいない（それも、ロンドン・パンクらしいけどね）。

ブロンディのレコードを初めて聴いたときのことは、今でも覚えている。東芝EMIに行ったら、今度レコードを発売するバンドだと聴かせてもらったのだ。いやあ、面白かった。まるでフィル・スペクターの作るガール・グループのような曲を、ウォール・オブ・サウンドとは真逆のチープな演奏で飛ばしている。

かっこいいっちゃ、ありゃしない。その頃、そういう表現はなかったかも知れないのだけど、正にガレージ・バンドだった。明らかに香港映画にインスパイアされた〝戦え、カン・フー・ガールズ〟とか、東京が巨大アリに襲われるという〝恐怖のアリ軍団〟なんていう曲もあった。いかにもニューヨークの下町のバンドらしくて、面白かった。

しかし、このデビュー・アルバム『妖女ブロンディ』は、ヒットしなかった。パンク・バンドととらえたのが、間違いだったのだろう。一九七六年である。パンクは破壊的であるか文学的であるかという概念が、強い時期だった。ブロンディ自身も、パンク・バンドだとは思っていなかっただろう。CBGBあたりによく出演していたから、いっしょになっただけだろう。デビュー当時のエルヴィス・コステロやグラハム・パーカーがパンクといわれたのと、同じことだろう。ただし、先達に敬意を持つというところは、パンク・バンドと同じだった。

その頃ブロンディは初来日をして、そのときのことも覚えている。会場は渋谷公会堂で、客席は前から十列目ぐらいまでしか埋まっていなかった。つまり、ガラガラである。普通なら、中止にするところである。しかし、彼等は元気いっぱいにステージに登場してきた。熱狂する数少ない観客を、ステージの上からカメラで撮ったりもした。

演奏は良かった。ライヴ・ハウスでやったら大盛り上がりになるだろう、楽しいステージだった。デボラ・ハリーも超ミニ・スカートで、踊りまくっていた。後からステージの真ん前で写真を撮っていたカメラマンに「パンツ、見えたんじゃないの？」と訊いたら、「それが見えなかっ

たんだよね」と言っていた。初来日の感想がパンツが見えなかったこととは、失礼な奴等だ。反省します。ということは、僕はブロンディの初来日を見た多くても二百人ぐらいの中のひとりだということになる。パンツ見えた人、いるんじゃないかな……しつこいよ。

ブロンディは二枚目の『囁きのブロンディ』からセールスが一気に上がり、デボラ・ハリーはセックス・シンボルといわれるようになる。しかし、この一枚目のジャケット写真を見てもらいたい。全員黒ずくめの服装で、デボラ・ハリーもTシャツのようなものを着ている。裏の写真でも、彼女はチェックのシャツに黒のジーパンである。

つまり、パンク・バンドでもなかったし、セックス・シンボルになるつもりもなかったのだろう。それが、二枚目のジャケットではピンクのミニ・ドレスになり、レコードもヒットする。三枚目の『恋の平行線』では白いドレスで、〝ハート・オブ・グラス〟というナンバー・ワン・ヒットも作ってしまう。もともと、彼等はディスコが大っ嫌いで、冗談で〝ハート・オブ・グラス〟を録音したら、それが大ヒットしてしまったという。

それに合わせなければならなくなってしまったのか、一九八〇年には映画『アメリカン・ジゴロ』のテーマ・ソングとして、ジョルジオ・モロダーで〝コール・ミー〟をレコーディングして、これもナンバー・ワン・ヒットになった。大っ嫌いだったディスコを冗談でやっていたロック・バンドが、世界中のディスコで流されるスーパー・ヒット・ソングを二曲も作ってしまったのだ。

ここらへんから、バンド・メンバーは違和感を持つようになったようだ。一九八〇年の五枚目

の『オートアメリカン』はブロンディの代表作といってもいい一枚で、レゲエの〝夢みるナンバー・ワン〟とラップの〝ラプチュアー〟と二曲のナンバー・ワン・ヒットが収録されている（現在発売されている盤には、ボーナス・トラックで、〝コール・ミー〟も入っている）。

しかし、ロック・バンドとしての方向性を見つけることは出来ずに、結局次の『ザ・ハンター』を最後にして解散してしまう。七年間で六枚のアルバムと四曲のナンバー・ワン・ヒットといったら、立派過ぎるぐらいである。

それでも、ロック・バンドとしてはどうだったのだろうかと、思ってしまう。自分達が大っ嫌いなディスコ・ソングが世界中で流されるよりも、ライヴ・ハウスで暴れていたほうが良かったのではないだろうか。

CamScannerでスキャン

60

ザ・ラトルズ（1978）
『ザ・ラトルズ』

1 グース・ステップ・ママ
2 ナンバー・ワン
3 ベイビー・レット・ミー・ビー
4 ホールド・マイ・ハンド
5 ブルー・スウェード・シューベルト
6 アイ・マスト・ビー・イン・ラヴ
7 ウィズ・ア・ガール・ライク・ユー
8 ビトウィーン・アス
9 リヴィング・イン・ホープ
10 アウチ！
11 イッツ・ルッキング・グッド
12 ダブルバック・アレイ
13 グッド・タイムス・ロール
14 ネヴァーザレス
15 ラヴ・ライフ
16 ピギー・イン・ザ・ミドル
17 アナザー・デイ
18 チーズ・アンド・オニオンズ
19 ゲット・アップ・アンド・ゴー
20 レッツ・ビー・ナチュラル

CamScannerでスキャン

ロックにはセンス・オブ・ユーモアが必要である。ちょっとかっこいい書き方をしてしまったけれど、他に良い言い方が見つからなかったんだ。これを明らかにしたのは、いうまでもなくビートルズである。それまでのシンガーは、みんなかっこいいつもりになっていただけだった。

僕がそれに気がついたのは、一九六四年映画『ビートルズがやって来る』だった。この映画を見て一度も笑わなかったという人は、もう死んでいる。このシナリオ・ライターのアラン・オーウェンも、リヴァプール出身である。ビートルズのコンサート・ツアーに同行して、実際の彼等の言動をイメージして書いたという。

ビートルズの初期のエピソードは、そういうものばかりである。ブライアン・エプスタインと契約する日に、ポールだけが来なかった。家に電話すると、風呂に入っていると言う。ブライアンがむっとしたら、ジョージが「でも、彼は綺麗になって来るよ」と言ったそうだ。

最初のレコーディングのとき、ジョージ・マーティンが「なにか気に入らないことがあったら、言ってくれ」と言ったら、ジョージが「あなたのネクタイの柄が気に入らない」と答えたというのは、有名である。こう見ると、一番ユーモアがあるのは、ジョージなのかも知れない。

初めてアメリカへ行ったときには、空港で記者会見があった。記者達は意地悪な質問をして、困らせてやろうと思っていたようだ。「いつ床屋に行ったんですか?」と訊かれて、答は「昨日」。「ベートーヴェンは好きですか?」には、「好きだよ。特に、彼の詞が」はリンゴ。「どうすれば、あなた達のように人気者になれますか?」には、ジョンは「それが分かっていた

ら、マネージャーになるよ」と答えている。答を言う度に、大爆笑になっている。これで、記者達が受け入れたという。つまり、アメリカがビートルズを受け入れたということである。

〝フリー・アズ・ア・バード〟のプロデュースをしたジェフ・リンは、ポールとジョージとリンゴが集まったら、いっせいに喋り始めて、異常な光景だったと言っている。これは、ビートルズだけではない。

新曲が発売されたときの広告で、ローリング・ストーンズの五人は中年のおばさんのかっこうをして座っている。フーの『フーズ・ネクスト』のジャケットは、世界で唯一の立ちション写真である。

アニマルズの『アニマリズムズ』には、ただ手を叩いているだけの〝クラッピング〟というトラックがある。これは日本で締めの三・三・七拍子を見て、面白かったからだそうだ。グラム・ロックのメイキャップも、僕は半分洒落(しゃれ)だったと思っている。今、デビュー当時のセックス・ピストルズの写真を見たら、相当笑える。

こういったロック的センス・オブ・ユーモアが結実したのが、『ラトルズ』である。『モンティー・パイソンズ・フライング・サーカス』というテレビ・シリーズに出演していたエリック・アイドルが作った、いわゆるビートルズ物語『オール・ユー・ニード・イズ・キャッシュ』のサウンドトラックといってもいいだろう。

これは最近オリジナルのCDが発売されたようだけど、僕が持っているのはボーナス・トラッ

クが六曲プラスされた一九九〇年のライノの『ラトルズ』である。作曲は、全曲ニール・イニスである。

ニール・イニスが在籍していたボンゾ・ドッグ・ドゥー・ダー・バンドは、『マジカル・ミステリー・ツアー』のストリッパーのシーンでバックで演奏している。ボンゾ・バンドの〝アイム・ジ・アーバン・スペースマン〟というヒット・ソングは、ポールがプロデュースしている。また、ボンゾ・バンドのレッグス・ラリー・スミスはジョージの家に居候していたこともあって、『ゴーン・トロッポ』のジャケットは彼の手によるものだ。

モンティー・パイソンのメンバーに相談されて、ジョージは彼等の映画を作るためにハンド・メイド・フィルムズという会社まで作る。『ライフ・オブ・ブライアン』、『バンデットQ』から、マドンナの『上海サプライズ』、『ナンズ・オン・ザ・ラン』もその作品である。

つまり、ラトルズの『オール・ユー・ニード・イズ・キャッシュ』は、ビートルズに近い人達が作った、ビートルズのパロディー作品である。しかし、ここでは目一杯ビートルズをからかっている。

それでも、ビートルズ・サイドからは、苦情はひとつもなかった。それどころか、ジョージが出演しているのだ。モンティー・パイソンの映画には、よくジョージが数秒だけ登場する。たいていは、笑っている。

この作品で使われているニール・イニスの曲も、ビートルズのパロディーである。これについ

CamScannerでスキャン

ても、ビートルズは何も言ってはいない。観て聴いて、面白がっているようなところがある。つまり、親しい友人にからかわれて、笑っているだけなのかも知れない。

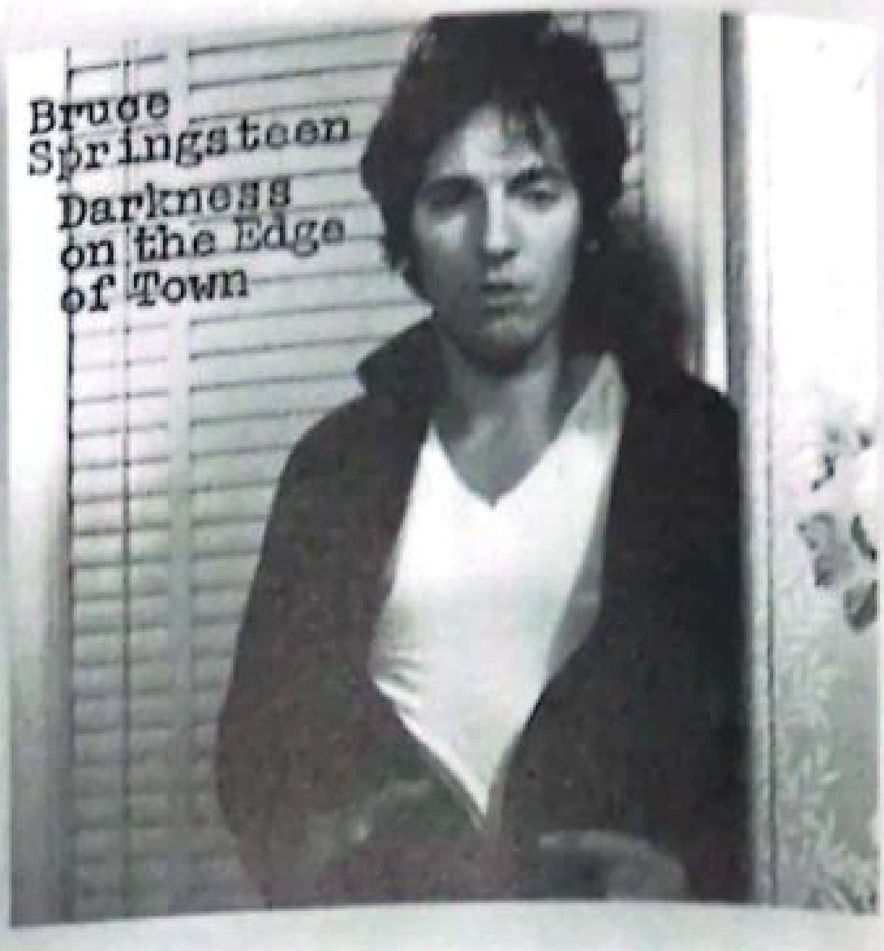
曲についていうと、元ネタが一曲のものもあれば何曲か混じっているものもある。僕が一番好きなのは、〝ホールド・マイ・ハンド〟で、これは〝オール・マイ・ラヴィング〟と〝抱きしめたい〟である。

〝アウチ！〟はそのまま〝ヘルプ！〟。〝ダブルバック・アレイ〟は〝ペニー・レーン〟。〝グッド・タイムス・ロール〟は〝ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ〟。〝チーズ・アンド・オニオンズ〟は〝ア・デイ・イン・ザ・ライフ〟で、これは前から作ってあった曲のようで、ジョンの未発表曲だという説があったので、ブートレッグを買ったことがあった。

もう書けないから、聴いてもらいたい。ロック史上最高のセンス・オブ・ユーモア作品である。

CamScannerでスキャン

61



ブルース・スプリングスティーン（1978）
『闇に吠える街』

1 バッドランド
2 アダムとケイン
3 サムシング・イン・ザ・ナイト
4 キャンディーズ・ルーム
5 レーシング・イン・ザ・ストリート
6 プロミスト・ランド
7 ファクトリー
8 ストリーツ・オブ・ファイアー
9 暗闇に走れ
10 闇に吠える街

CamScannerでスキャン

ブルース・スプリングスティーンといえば、常にアメリカン・ロックのまんまん中に位置する存在である。今年（二〇一四年）になってからも、ニュー・アルバムの『ハイ・ホープス』を発表し、昨年行なわれた彼へのトリビュート・コンサートのDVDも、リリースされている。

そのライヴにはニール・ヤング、エルトン・ジョン、ジャクソン・ブラウン、スティング、エミルー・ハリス、パティー・スミスなど多彩なミュージシャンが参加していて、どれだけスプリングスティーンが中心にいるのかが、よく分かる。

しかし、一九七三年にレコード・デビューしたときには、まったくそうではなかった。下手をしたら、二～三年で消えてしまってもおかしくはなかった。問題はいつも起こる。スプリングスティーンのそれは、ミュージシャン生命にかかわるものだったのだ。

もともとリズム・アンド・ブルース色の強いロックンローラーだったスプリングスティーンを、マネージャーが〝新しいボブ・ディラン〟としてディランのプロデューサーのジョン・ハモンドに話を持っていったのである。そして、何故かそれはすんなりと認められてしまったのである。

スタッフにフォーク・シンガーと決めつけられたロックンローラーは、結局中途半端なレコードを作るしかなかった。『アズベリー・パークからの挨拶』は、スプリングスティーンにそういうどっちつかずのイメージを残しただけだった。

それに懲りたのか、やはり一九七三年の二枚目の『青春の叫び』はずっとまとまっている。しかし、それはロックンロールとフォークの折衷案として、まとまっているということである。

CamScannerでスキャン

スプリングスティーンの特長といったら、なんといってもストーリーテラーだということだろう。報われることのない人生を刹那的に生きる人達が、嫌になるほど出て来る。

そういったキャラクターを曲に登場させるというのは、デヴィッド・ボウイやマーク・ボランが、つまりグラム・ロックがやっていたことだというのが、面白い。しかし、スプリングスティーンの登場人物には、救いがない。

これはアズベリー・パークがニュー・ヨークから車で二時間という、大都会の隣の小さな町ということもあったのだろう。はっきり言えば、地域限定の物語であって、アメリカ中で理解されるものではなかった。

遣り切れない人達が、あの声で饒舌に語られたら、正直に言って、滅入ってくる人も少なくなかっただろう。とても、ヒット・チャートの上のほうに入って来るレコードではなかった。

レコードはそうであっても、スプリングスティーンのライヴは、今と同じように、激しいものだったという。それを見た音楽評論家のジョン・ランドウが「僕はロックンロールの未来を見た。その名はブルース・スプリングスティーン」と書いたというのは、有名である。

それで、スプリングスティーンは吹っ切れたのだろう。ジョン・ランドウを共同プロデューサーにして、完全なロックンロール・レコードを作ることにした。しかし、実は、レコード会社はもう契約を打ち切ろうとしていたのだという。幸運だったのは、レコード会社の社長の息子が彼のファンで、その噂を聞いて父親に猛抗議して、打ち切りは撤回されたのだそうだ。

CamScannerでスキャン

一九七五年の三枚目、スプリングスティーンがブレイクした『明日なき暴走』について、自身で語っているのも、よく知られているだろう。「ボブ・ディランのような詞を書き、フィル・スペクターのようなサウンドを作り、デュアン・エディーのようなギターを弾き、ロイ・オービソンのように歌う」

つまり、スプリングスティーンは尊敬しているアメリカン・ロックの先達の良いところを取り入れて、ロックンロールの集大成のようなレコードを作ろうと考えていたのだろう。その結果、前作までの陰々滅々としたところはなくなって、素晴らしい疾走感が生まれたのである。

〝涙のサンダー・ロード〟や〝明日なき暴走〟は、スプリングスティーンのイメージを代表する曲になった。それならば、『明日なき暴走』を彼の代表作にすればいいのだけど、物語はまだ続いて行く。

『明日なき暴走』がスーパーヒットになった後、スプリングスティーンは思ってもいなかったことを知る。それまでに彼が書いてきた曲の著作権が、マネージャーのものになっていたのだ。よくあることではあるけれど、彼もマネージャーに騙されていたのである。当然、彼は訴えて、マネージャーもレコーディングの禁止を訴えた。

この裁判が終わって、四枚目の『闇に吠える街』が発表されたのは一九七八年である。『明日なき暴走』から、三年の時間が経っていた。そして、スプリングスティーンの視点は、変化していた。今に続く、別の場所に移動していた。

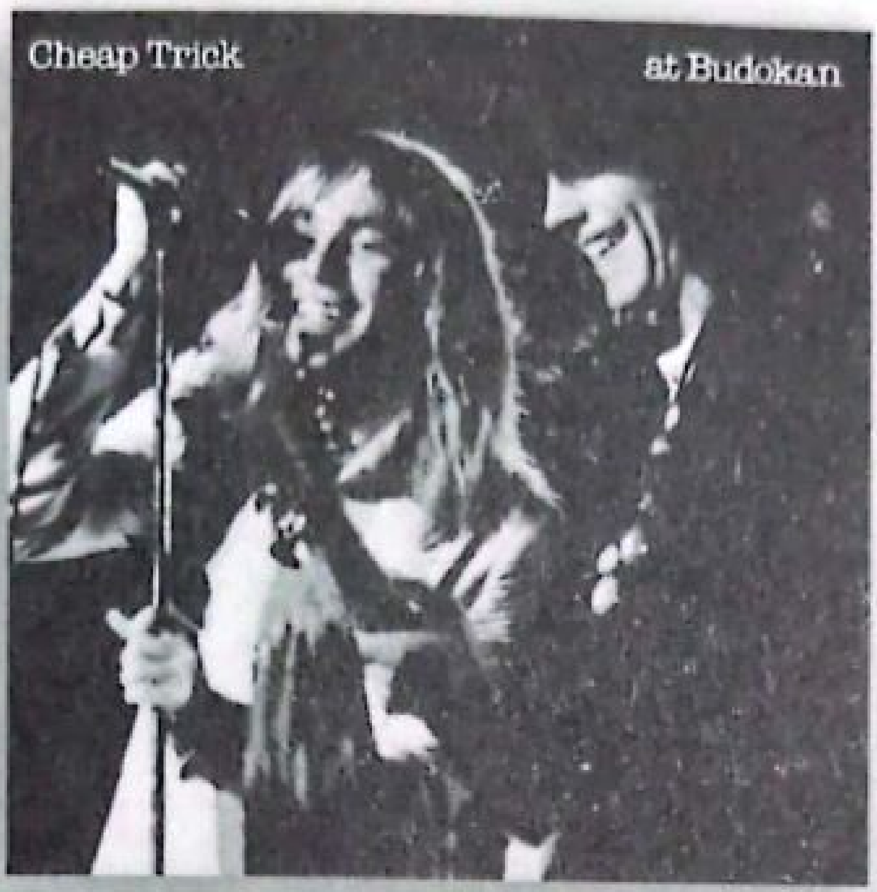
CamScannerでスキャン

おそらく、スプリングスティーン自身も、報われない人生を送っている人間だということを、自覚したのだろう。そして、何故報われないのか、その原因に目を向けたのだろう。つまり、ワーキング・クラスであるということ、階級の格差があるということ、搾取する者とされる者がいるということ、それを作り出している人間がいるということ。今日のスプリングスティーンの誕生である。

だから、『闇に吠える街』には前作の『明日なき暴走』のような疾走感はないのだけど、ずっしりと重い。ジャケット写真も、とてもロックンロール・スターには見えない。〝バッドランド〟、〝サムシング・イン・ザ・ナイト〟、〝プロミスト・ランド〟、〝闇に吠える街〟……。考えているスプリングスティーンがいる。

『闇に吠える街』は『ザ・リヴァー』（一九八〇年）に続いて、『ハイ・ホープス』まで来ている。七〇年代のスプリングスティーンの代表作だろう。

CamScannerでスキャン



62

チープ・トリック（1978）
『チープ・トリック・アット・武道館』

1 ハロー・ゼア
2 カモン・カモン
3 ルックアウト
4 ビッグ・アイズ
5 ニード・ユア・ラヴ
6 エイント・ザット・ア・シェイム
7 甘い罠
8 サレンダー
9 グッドナイト
10 今夜は帰さない

CamScannerでスキャン

七〇年代の日本の洋楽ロック・ファンには、女子高生がいっぱいいた。今では信じられないかも知れないけれど、女子中学生も含めてそういった女の子達が洋楽ロックを支えていたところもあったなと今では思う。

彼女達は実に活動的であって、たとえば「ロッキング・オン」の編集部にみんなでやって来たりもした。なかには言動に疑問を持つような子もいたのだけど、まあそれだけ熱心だったということなのだろう。

また、コンサートのチケットを取ってくれとか、東京へ行くのでホテルを予約してくれとか、ファンレターを本人に渡してくれとか、分からないことをたくさん言われた。名前も顔も知らないのになんだよと思ったけれど、それだけパワーがあったということにしておこう。

当時は、ロックのミニコミが盛んで……と書いて、ミニコミが通じるか不安になった。つまりは同人誌であって、コピーをホッチキスで留めた小冊子が山のように作られていた。女子が作っているそれでは、何故か必ず僕は批判されていて、相手は女子高生だと分かっていても、いい気分ではなかった。僕だって、二十代だったからね。まあ、しょうがない。

男子が作っているミニコミのインタヴューは、何回も受けた。数を重ねるうちに分かったのは、依頼をしても、渋谷陽一には断られるだろうから、松村雄策なら大丈夫だろうと思っているという雰囲気だった。これも気分がいいものではない。しかし、「ロッキング・オン」を始めたときのことを思うと、嫌だとは言えなかった。

CamScannerでスキャン

どこで調べたのか、自宅にまで電話がかかってきた。深夜であろうと早朝であろうとまったく関係なくて、まだ留守番電話がない頃だったので困った。休み明けの始業式の日は、一日中ベルが鳴っていた。久しぶりに仲間が集まって、誰かが僕の電話番号を知って、面白がって、みんなでかけてくるのである。

なかには、「友達のAちゃんが松村さんと初体験をしたと言ってるんですが、本当ですか?」なんてのもあった。思わず、「それは事実ではないけど、Aちゃんの電話番号を教えてくれる?」と言いそうになったりもした。

イギリスやアメリカでブレイクする前に、日本でスターになったバンドというのは、考えてみると、みんなそういった女子高生のロック・ファンが後押ししていたのだろう。彼女達にとっては、音楽とルックスは同じぐらいに重要だったのだから。

おそらく、それの最初がクイーンだろう。そして、その次がチープ・トリックだろう。チープ・トリックは渋谷が気に入って、やたらとラジオでかけたらしい。「ロッキング・オン」にもしょっちゅう掲載されていて、編集部は親近感を持っていた。

彼等の初来日は、一九七八年だった。空港に着いてすぐに、メンバー全員「ビートルズか、俺達は?」と思ったと言っている。アメリカではまだデビューして一年の新人バンドなのだけど、日本ではスーパースターだったのだ。彼等が乗っている車を、女の子達がキャーキャー言って追いかけて来るのである。

当時のアメリカではエアロスミスやキッスがスターだったけれど、日本での人気は明らかにチープ・トリックのほうが上だった。まだパワー・ポップという名称もないときで、はっきりとビートルズなどのブリティッシュ・ポップ・ロックに影響を受けたアメリカン・ハード・ロック・バンドという位置づけだった。

よく知られているように、いくつかのバンドを転々としたリック・ニールセンはスウェーデン生まれのトム・ピーターソンとフランスへ行く。そこで知り合ったのが、ベネズエラ生まれのバニー・カルロスとアメリカ人のロビン・ザンダーだった。

チープ・トリックの特徴のひとつに、メンバーのキャラクターがはっきりとしているということがあった。いうまでもなく、ロビン・ザンダーとトム・ピーターソンは長髪の美青年で、女子高生にとっては白馬に乗った王子様である。

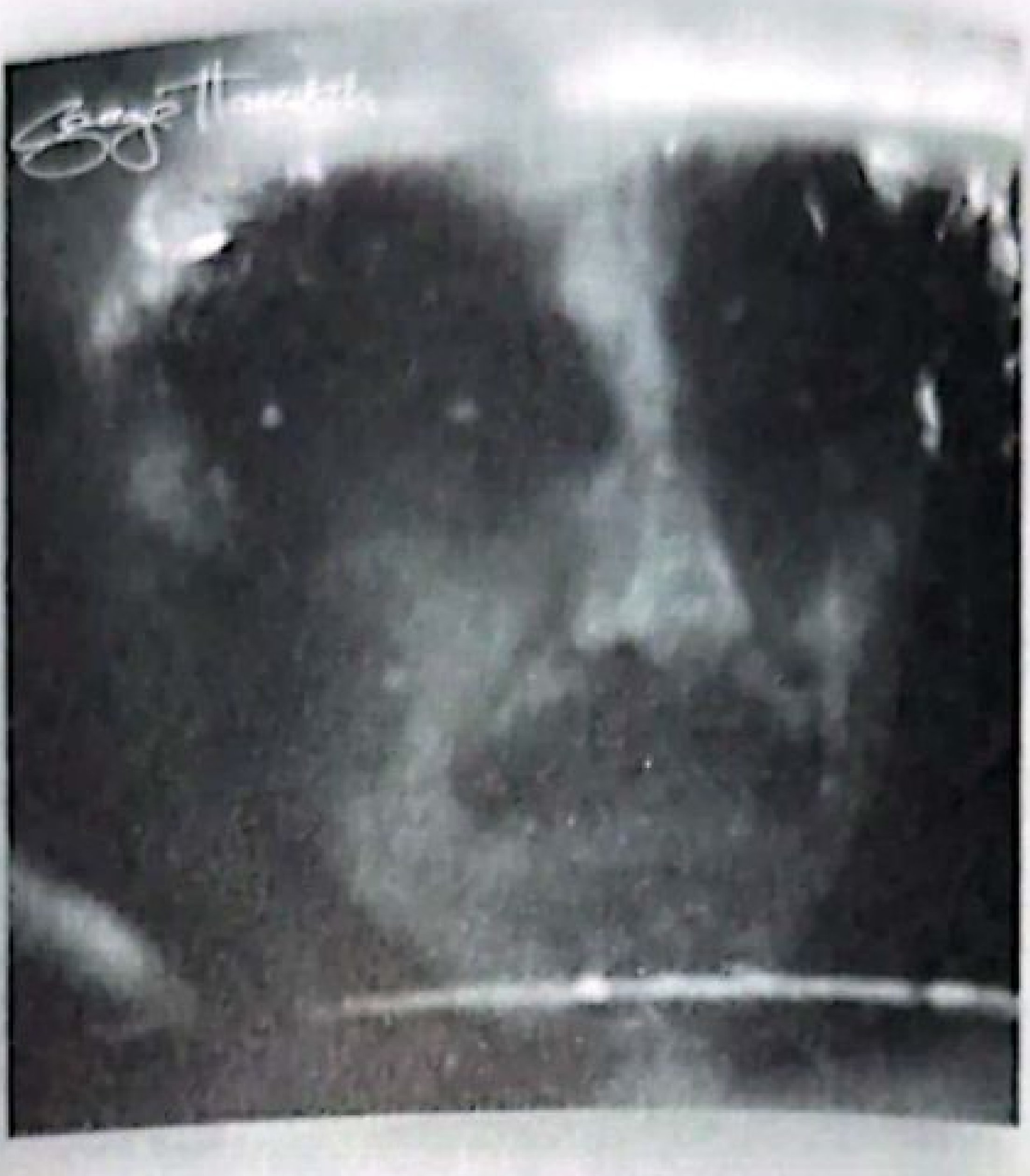
バニー・カルロスは煙草をくわえた小太りのおじさんで、リック・ニールセンはロック・ギタリストなのにカーディガンを着て蝶ネクタイをしてシカゴ・カブスのベースボール・キャップをかぶったおかしな人である。つまり、美青年二人とコミカルなおじさん二人のグループだったのである。

一枚目の『チープ・トリック』（一九七七年）はそうではなかったのだけど、二枚目の『蒼ざめたハイウェイ』（一九七七年）も三枚目の『天国の罠』（一九七八年）も、この『チープ・トリック・アット・武道館』も、みんな表ジャケットは美青年二人で裏ジャケットはコミカルなおじさ

ん二人の写真になっている。
　このキャラクターは当時全盛だった少女マンガにぴったりで、どのロック・ミニコミを見ても必ずチープ・トリックの四こまマンガが載っていた。
　このライヴ・アルバムは当初日本でのみの発売だったのに、アメリカでも評判になって日本盤を輸入するという騒ぎになった。それでアメリカ盤をリリースしたら、なんと四百万枚というスーパーヒットになったのである。
　このレコードには、ここまでの彼等の代表曲がみんな収録されている。たとえば、〝ハロー・ゼア〟、〝サレンダー〟、〝今夜は帰さない〟……。カヴァーの〝エイント・ザット・ア・シェイム〟では、間奏でリック・ニールセンが〝プリーズ・プリーズ・ミー〟を弾いている。しかし、なんといっても、〝甘い罠〟だろう。
　レコードではエコーのように繰り返されていた〝クライン、クライン、クライン〟を、武道館いっぱいの女子高生が歌ったのである。
　そうなのだ、『チープ・トリック・アット・武道館』を世界のベスト・セラー・レコードにしたのは、日本の女子高生達の歌声だったのである。

CamScannerでスキャン

63



ジョージ・ハリソン（1979）
『慈愛の輝き』

1 愛はすべての人に
2 ノット・ギルティー
3 ヒア・カムズ・ザ・ムーン
4 ソフト・ハーテッド・ハナ
5 ブロウ・アウェイ
6 ファースター
7 ダーク・スウィート・レディー
8 永遠の愛
9 ソフト・タッチ
10 イフ・ユー・ビリーヴ

CamScannerでスキャン

LP『オール・シングス・マスト・パス』とシングル〝マイ・スウィート・ロード〟のスーパーヒットで、ビートルズでは第三の男だったジョージ・ハリソンは、ひとりのミュージシャンとして認められるどころか、ロックをリードする立場のひとりとしてとらえられるようになった。一九七一年に行なわれた『コンサート・フォー・バングラ・デシュ』が、そのいい例である。

シタールの師であるラヴィ・シャンカールに、彼の故郷のバングラ・デシュの難民を助けてくれと頼まれて、ジョージが行なった難民救済コンサートで、最初のいわゆるチャリティー・コンサートである。ジョン・レノンやポール・マッカートニーよりも、ロック界に友人が多かったジョージは、その実現のために、東奔西走する。

その結果、ボブ・ディランやエリック・クラプトンやリンゴ・スターなど、たくさんのミュージシャンが集まって、コンサートは大成功する。この日のためだけに、ビートルズを再結成させようともしたという。ジョージはそのチケット、レコード、映画の収益を、バングラ・デシュに送る予定だった。ところが、アメリカはさまざまな理由をつけて、その金をアメリカ国内から出させなかったそうだ。

今、生きるか死ぬかというところにいる人達を助けるために、不慣れなことを苦労してやったのに、その金を渡せない。結局、その金がバングラ・デシュに届いたのは、五年後とも十年後ともいわれている。いろいろなことがあったのだろう、DVDを見ても分かるとおりに、この日のジョージは疲れていて、演奏は良好とは思えない。以後、ジョージがこういうものに関わること

は、一切なくなる。

その後も、『リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』（一九七三年）、『ダーク・ホース』（一九七四年）、『エクストラ・テクスチュア』（一九七五年）と、ヒット・レコードを発表し続けるのだけど、ジョージの周囲の波は怪しくなってくる。妻のパティーと親友のエリック・クラプトンとの関係が明らかになって、結局離婚することになる。

『ダーク・ホース』のリリースに合わせて、アメリカ・ツアーを行なうことになっても、そういう状況なので、ドラッグの世界に行ってしまう。それでも、時間に追われてレコーディングして、喉を痛めてしまう。なおかつ、ツアーのリハーサルもしなければならない。結局、『ダーク・ホース』が発売されたのは、ツアー最終日の前日ということになってしまった。

初めてのジョージのツアーだから、チケットはソールド・アウトになったのに、そういう状態だったので、コンサートは酷評された。このツアーの映像や音源がほとんど発表されていないことからも、それは想像出来る。以後、ジョージがツアーをすることは、一切なくなる。唯一行なわれたのが、一九九一年の日本ツアーなのである。

一九七六年にはEMIとの契約が終了して、ジョージはA&Mに移る。しかし、予定日までにレコードが完成しなかったということで、A&Mから訴えられてしまう。こんなことは、アップルだったら考えられないだろう。納得するものが出来るまで、いくらでも時間はかけられたはずだから。

また、契約終了にともなって、EMIは『ザ・ベスト・オブ・ジョージ・ハリソン』を企画する。そこで、ジョージが選曲するのだけど、なんとそれは却下されて、B面はジョージのものでも、A面は〝サムシング〟や〝ヒア・カムズ・ザ・サン〟のようなビートルズ時代のものにされてしまう。

『オール・シングス・マスト・パス』や『コンサート・フォー・バングラ・デシュ』からまだ五年しか経っていないのだから、これは屈辱的といってもいいだろう。ジョージが公式な場にあまり姿を見せなくなったのは、この頃からだろう。

最終的には、ワーナーと契約して、『サーティー・スリー・アンド・1/3』（一九七六年）をリリースする。しかし、毎年一枚作っていたレコードはここで途切れて、ジョージはF1レースの観戦などをするようになる。そして、三年間の空白。そこで発表されたのが、この名盤『慈愛の輝き』（一九七九年）なのである。

この日本語タイトルは……どうなのかな。原題は『ジョージ・ハリソン』である。ソロになって九年目で自分の名前をレコード・タイトルにしたというのは、それだけ自信もあったのだろう。せめて、『ジョージの輝き』とかだったら。えっ、良くない？　まあ、どうでもいいんだけどさ。

このレコードを聴いて一番に感じるのは、ジョージの精神的な充実である。オリヴィアとの再婚や、長男ダーニの誕生。そして、ロンドンとは比べものにならないぐらいの、温暖なハワイでの生活。そういうもののすべてが、ジョージに良い影響を与えたのだろう。

一曲目の〝ラヴ・カムズ・トゥー・エヴリワン（愛はすべての人に）〟から、十曲目の〝イフ・ユー・ビリーヴ〟まで、すべてがジョージの匂いのする素敵な曲で、ファンは涙が出て来てもおかしくはない。このレコードに関しては、自伝の『アイ・ミー・マイン』の中でもところどころで触れている。

やはりハワイでの生活が影響しているようで、〝ヒア・カムズ・ザ・サン〟を思ってしまう、〝ヒア・カムズ・ザ・ムーン〟は、ある日の夕暮れの光景だという。太陽が沈むとき、海に鯨の泳ぐ姿が見えて、そこに満月が現れて、奇跡のように感じたそうだ。

〝ダーク・スウィート・レディー〟も〝ブロウ・アウェイ〟も〝ソフト・ハーテッド・ハナ〟も、ハワイでの暮らしから生まれたようだ。〝ファースター〟はF1で、〝ノット・ギルティー〟はビートルズ時代の曲である。

『オール・シングス・マスト・パス』がロンドンで生まれた名盤だとしたら、『慈愛の輝き』はハワイで生まれた名盤である。

これが七〇年代の終わりのジョージ・ハリソンである。

64

ウイングス（1979）

『バック・トゥー・ジ・エッグ』

1 レセプション
2 ゲッティング・クローサー
3 今宵楽しく
4 スピン・イット・オン
5 アゲイン・アンド・アゲイン・アンド・アゲイン
6 オールド・サイアム・サー
7 アロウ・スルー・ミー
8 ロッケストラ・テーマ
9 君のために
10 アフター・ザ・ボール〜ミリオン・マイルズ
11 冬のバラ〜ラヴ・アウェイク
12 ザ・ブロード・キャスト
13 ソー・グラッド・トゥー・シー・ユー
14 ベイビーズ・リクエスト

CamScannerでスキャン

七〇年代に、ポール・マッカートニーは十枚のLPを発表している。一年に、一枚である。今は、三〜四年に一枚だけど、当時は毎年発表するのが当たり前で、三〜四年もあいたら、どうかしたのかといわれていた。それだけ、ミュージシャンは大変だったのだ。

その中でポールの一枚はというと、『バンド・オン・ザ・ラン』ということで異論はないだろう。しかし、二枚目はというと、これが難しい。『ワイルド・ライフ』も地味だけど滋味があるし（洒落か）、若い人の間では『ラム』が人気があるというし、いっそのこと『ウイングス・オーヴァー・アメリカ』という手もあるし、どうしようかな。結局……。

一九六六年のビートルズの次に、ポールが来日したのは、一九八〇年一月で、ウイングスのジャパン・ツアーだった。一月二十一日から二月二日まで、東京七回大阪二回名古屋二回のコンサートが予定されていた。しかし、周知のように、一月十六日成田に到着したポールは、マリファナ不法所持で逮捕されてしまった。そして、一月二十五日に国外退去ということになって、もちろんツアーは中止になった。

その一月十六日のことは、今でも覚えている。その日の夜は、橘川幸夫や大類信達と東中野の鮨屋で酒を飲むことになっていた。出かける前にテレビのニュースを見たら、なんとポールが逮捕されたという。非常に暗い気持ちになって東中野まで行って、「ポール、捕まっちゃったんだってさ」と橘川に言った記憶がある。

このときのジャパン・ツアーが、ウイングスの『バック・トゥー・ジ・エッグ』のリリースに合わせたツアーだったのだ。あの大成功した〈ウイングス・オーヴァー・ザ・ワールド・ツアー〉から、三年ぶりのものだった。レコードは一九七九年六月に発表されて、半年後の十一月からイギリス・ツアーが行なわれた。そして、一九八〇年一月が日本で、その後にヨーロッパとアメリカに行くことになっていた。

しかし、この逮捕で以後のツアーはすべて中止になって、それどころかウイングス自体がフェイド・アウトしてしまった。苦労に苦労を重ねてスーパーバンドにしたウイングスを、ポールは自分でぶっ壊してしまったことになる。詳しいところは分からないけれど、不可解な部分も残る。ともかく、『バック・トゥー・ジ・エッグ』は、ウイングスのラスト・アルバムになってしまった。

七〇年代のポールのベスト・アルバムは『バンド・オン・ザ・ラン』だと、僕は思っている。そして、その次にくるのが、『バック・トゥー・ジ・エッグ』だろう。これだけの素晴らしい作品を作っておきながら、あれだけ簡単にウイングスを消滅させてしまうというのはどういうことなのだろうか。たしかに、評価は高くはないかも知れないのだけど。

今回もう一度聴いてみて、ウイングスというかポールも変わりめに来ていたのかなという気はした。一九七九年というと、ロックの世界ではパンクからニュー・ウエイヴへの流れがあった頃である。世界的にはディスコであって、パッパラパーのお姉ちゃんとお兄ちゃんがセックスだけ

を目的にして踊っていた。そういう中で、三年前にてっぺんに立ったバンドはどうすればいいのだろうか。

そういう悩みがあったのだろう。明らかに、考え過ぎている。ともかく、『バック・トゥー・ジ・エッグ』の中には、ストーリーがいくつも作られている。入れ子状態というか、仕組みが複雑で、二回や三回聴いただけでは、分からないようになっている。

レコードではA面七曲B面七曲なのだけど、ここでは理解しやすいようにCDの表記に則る。

まず、一曲目のラジオのチューニングの〝レセプション〟と、十二曲目のアナウンサーの朗読の〝ザ・ブロードキャスト〟とで、ひとつのストーリーがある。

また、三曲目の〝ウィーアー・オープン・トゥナイト（今宵楽しく）〟と、十四曲目の〝ベイビーズ・リクエスト〟でも、ひとつの物語が見つけられる。そして、八曲目の〝ロッケストラ・テーマ〟と、十三曲目の〝ソー・グラッド・トゥー・シー・ユー〟にも、仕組みが出来ている。

そういう構造の中で、二曲目の〝ゲッティング・クローサー〟はリード・トラックのシングル・ヒット・ソングで、四曲目の〝スピン・イット・オン〟から七曲目の〝アロウ・スルー・ミー〟までは、ちょっとニュー・ウエイヴふうのロックンロールである。こういうスタイルのロックンロールは、前作の『ロンドン・タウン』から見受けられるものである。

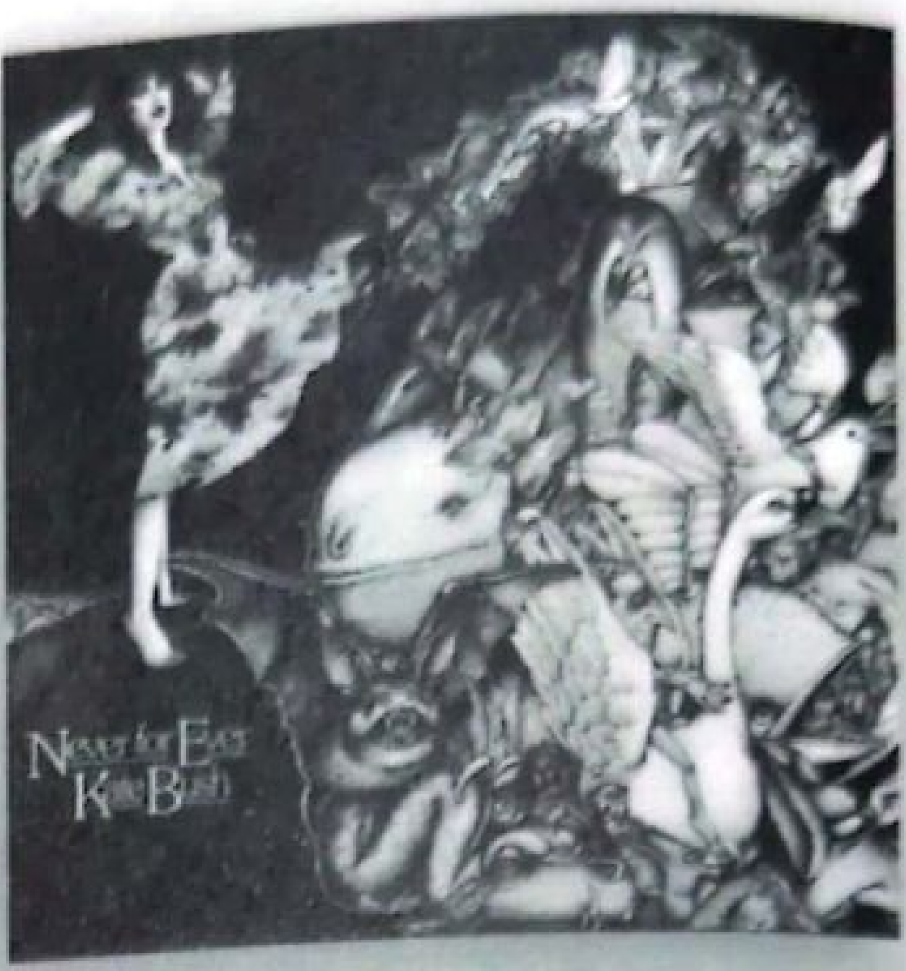
前記の〝ロッケストラ・テーマ〟と〝ソー・グラッド・トゥー・シー・ユー〟は、ピート・タウンゼンド、デヴィッド・ギルモア、ハンク・マーヴィン、ジョン・ポール・ジョーンズ、ジョ

ン・ポーナム、ゲイリー・ブルッカー、ロニー・レインなど十八人が参加したというスーパーグループの本物のロックオーケストラである。

十曲目の〝アフター・ザ・ボール〜ミリオン・マイルズ〟と、十一曲目の〝ウインター・ローズ（冬のバラ）〜ラヴ・アウェイク〟は、限りなく美しいバラードが二曲ずつメドレーになっているという、贅沢な時間である。そして、最終曲の〝ベイビーズ・リクエスト〟は、なんとあの『キス・オン・ザ・ボトム』を思わせるスタンダード・ジャズのような曲である。

つまり、考え過ぎてしまったために、いろいろなものを詰め込み過ぎてしまったのである。その結果、一回や二回聴いただけでは、全体像が把握出来ないのである。

しかし、逆に言うと、ポールのファンには嬉しい一枚である。ポールの才能があふれているレコードなのである。



65

ケイト・ブッシュ（1980）

『魔物語』

1 バブーシュカ
2 ディーリアス（夏の歌）
3 死者たち
4 わずかな真実
5 エジプト
6 ウエディング・リスト
7 バイオリン
8 少年の口づけ
9 木の精は夜の香り
10 夢みる兵士
11 呼吸

CamScannerでスキャン

考えてみたら、六〇年代七〇年代のロックの世界では、女性は極めて少ない。この本でも、ジャニス・ジョプリンとメラニーとブロンディとこのケイト・ブッシュしかいない。六十六枚のうち四枚というのは、あまりにも少なすぎる。とりあえず申し訳ないと謝って、これからは気をつけるようにしたい。

それでもって、こういうことを書くのは、ちょっと気が引けるのだけど、ケイト・ブッシュの一枚は何なのだろうか。詳しくチェックしたわけではないけれど、ほとんどのロック名盤ガイド・ブックは『天使と小悪魔』になっているような感じがある。たしかに、デビュー作だから、衝撃は大きかった。しかし、代表作にしてしまっていいのだろうかぐらいは、考えてみたい。『天使と小悪魔』から『レッド・シューズ』まで聴いて、十二年という長い休み時間があって、『エアリアル』でカムバックしたのを喜んだ人間としては、やはり無理があると思ってしまう。『天使と小悪魔』が場外ホームランだったことは、認める。

なんてったって、あの〝嵐ヶ丘〟でも分かるとおりに、凄まじいまでのハイ・トーンである。最初に聴いたときには、これは笑っちゃうものなのか、真剣に対応すべきものなのか、迷ったぐらいである。デビュー当時のエルヴィス・プレスリーの〝ハウンド・ドッグ〟のライヴ映像を見たときと、それは同じだったといってもいいだろう。これをかっこいいと感じるのがロックだと、僕は思った。

ケイト・ブッシュはまず〝とてつもない美少女〟で、次に〝とてつもない天才少女〟だった。

上流階級の出身ということで、我々のような下々の者は近づくことも許されないような存在に思われた。ところが、一九七八年に最初で最後の来日をしたときに、僕はインタヴューをしたのである。「ロッキング・オン」の資料を調べてみれば、どこかにとてつもない天才美少女を中心にして僕と渋谷が左右に下僕のように立っている写真があるはずである。

そのときの印象は、〝深窓の令嬢〟であった。世が世ならば、一メートルの距離で話すことなど不可能で、追い払われて塩を撒かれても、文句は言えないような感じだった。「無礼者！」と斬られても、渋谷は「だから、十メートル以内に近づくなと言ったのに」ぐらいしか言わないだろう。つまり、〝お姫様〟なのである。

この天才美少女をどのようにあつかえばいいのか、最初は周囲のスタッフも悩んだことだろう。なんてったって、彼女のデビューに尽力したデイヴ・ギルモアでさえ、プロデューサーをやらなかったのだから。結局、アンドリュー・パウエルのプロデュースで、『天使と小悪魔』（一九七八年）と『ライオンハート』（一九七八年）は作られて、あのように大ヒットした。このときのドラマティックなイメージが、今でもそのまま生きているのだろう。

しかし、ケイト・ブッシュはそれに納得していなかったようで、三枚目の『魔物語』（一九八〇年）から自分でプロデュースするようになった。天才お姫様だから、それぐらいは出来てしまう。ここまではいい。問題はそれからである。

完全主義者のケイト・ブッシュは、そこからレコーディングに異様なまでにのめり込んでしま

う。内容もおそろしく緊張感を持ったものになってくる。四枚目の『ドリーミング』(一九八二年)と五枚目の『愛のかたち』(一九八五年)は、一言で言うと過剰である。狂気さえ漂っている。

ブライアン・ウィルソンの『スマイル』のように、聴いていると息苦しささえ覚えてしまう。しかし、男のモノマニアと女のモノマニアは違うという。男は射精してしまえばおしまいだけど、女は違うという(女はやったことがないので、分からないけど……)。

六枚目の『センシュアル・ワールド』(一九八九年)と七枚目の『レッド・シューズ』(一九九三年)は、そういうエキセントリックな部分を消そうとした作品のように聴こえる。というか、このままやっていたらどうかなってしまうので、折り合いをつけたのではないだろうか。そうしたために、内包したものは、余計に張りつめたものになっている。気軽に聴くことなど、出来はしない。

だから、子供が生まれたということで、音楽活動を休止したのは、彼女にとっては良かったのではないだろうか。十二年ぶりの『エアリアル』(二〇〇五年)を聴いて、ケイト・ブッシュがおだやかになったと感じたのだから。

で、一枚を選ぶとなったら、『センシュアル・ワールド』や『レッド・シューズ』でもいいのだけど、ここではまだ音楽の魔界に入り込んでしまう前の『魔物語』にすることにした。とはいっても、これだって普通ではない。ジャケットがイラストなのだから。あのルックスなのだから、どんな写真だって決まるはずである。

CamScannerでスキャン

なおかつ、そのイラストも異様である。彼女のスカートの中から、数え切れないぐらいの動物達が出て来ているのである。その中には、明らかにもののけのようなものもいる。よく見ると、もののけ達が出て来ているのは、彼女のスカートの中でも、性器のあたりからである。

ジャケットと同じように、レコードの内容も女性の生理を中心にして作られているようだ。不可思議としか思えないようなテーマの曲が、続いていく。ヨーロッパの民族音楽が取り入れられ、あの時代のニュー・ウエイヴの感じもあり、なおかつ前作までのイメージも壊さず、見事に一枚に作りあげられている。〝バブーシュカ〟は、ケイト・ブッシュで一番好きな曲である。

デビュー二年の三枚目で、お姫様はここまで来たのである。これを聴けば、その後の彼女も理解出来るだろう。マドンナもビョークも、間違いなく彼女の影響を受けている。ケイト・ブッシュはワン・アンド・オンリーである。

66

ジョン・レノン&ヨーコ・オノ（1980）
『ダブル・ファンタジー』

1 スターティング・オーヴァー
2 キス・キス・キス
3 クリーンアップ・タイム
4 ギヴ・ミー・サムシング
5 アイム・ルージング・ユー
6 アイム・ムーヴィング・オン
7 ビューティフル・ボーイ
8 ウォッチング・ザ・ホイールズ
9 あなたのエンジェル
10 ウーマン
11 ビューティフル・ボーイズ
12 愛するヨーコ
13 男は誰もが
14 ハード・タイムス・アー・オーヴァー

CamScannerでスキャン

一九七四年九月、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』を発表した後、ジョンはプロデューサーのフィル・スペクターの失踪で途中で止まっていた『ロックンロール』を完成させ一九七五年二月に発表する。その間に、別居していたヨーコとの問題も解決し、自宅へ戻る。

一九七五年十月九日、ジョンの三十五歳の誕生日に、息子のショーンが生まれる。同月、ベスト・アルバム『シェイヴド・フィッシュ』を発表する。これは、もうすぐEMIとの契約が終了するからだった。ポールもジョージもリンゴも、この頃にベスト・アルバムを作っている。

そういうわけで、一九七六年一月、契約は完了する。四月、放蕩親父アルフレッドが亡くなる。七月、アメリカ政府との長い闘いが終わって、グリーン・カードを取得する。つまり、それまでに抱えていた問題が、ここですべて片付いたのである。

これからは、自由になんでも出来る。そうなった途端、ジョンは何もしなくなった。正確にいえば、ショーンの子育てを中心に生きることにしたのだ。詳しいことは、分からない。ショーンに訊ねても、彼は父親に関する質問は一切受けつけない。彼が話しているのを、聞いたり読んだりしたことはないでしょ?

ジュリアンはかなり際どいところまで話してくれたのだけど、やはりショーンは殺されたときまでいっしょに暮らしていたから思い出したくないのかも知れない。

この頃、ジョンとヨーコとショーンは、しょっちゅう日本に来ている。よく言われているように、東京と軽井沢には何度も来ているようだ。一九七七年五月から十月まで、一九七八年六月か

ら九月まで、一九七九年七月から八月まで、ということは知られている。京都や北海道にも、行っているそうだ。

僕の友人知人の中にも、六本木や軽井沢でジョンを見たという人が数人いる。「あっ、ジョンだ！」と思ったのだけど、ヨーコに睨まれて何も言えなかったという奴もいる。

ちなみに、同じようにビートルズ・ファンのある音楽事務所の社長に、「軽井沢のある場所にジョンの幽霊が出るっていう噂があるんだけど、いっしょに行かない？」と誘われたことがあった。僕は「行く、行く」と答えたけれど、まだ実現はしていない。

この頃、僕は音楽活動はしなくても、とにかく生きていてくれればいいと思っていた。このまま リタイアするとは、とても思えなかったからだ。ジョンが活動停止したのが一九七六年で、僕の最初のレコードが発表されたのが一九七八年だった。それがどうしたと言われたら、どうしないよ。

当時、よく行っていた原宿や六本木のお店には（僕も二十代で、若かったんだ）、僕が店に行くと必ず僕のレコードをかけてくれるところもあった。そこで酒を飲みながら、今ジョンがここに来たら、僕のレコードを聴くことになるんだなどと、夢想したりもした。

一九八〇年八月、ジョンがレコーディングしているというニュースが流れた。ついに、来た。ロックンロール・ヒーローの帰還である。十月には、先行シングルの〝スターティング・オーヴァー〟が発表された。

これは間違いなく、ジョン・レノンだった。ちょっと五〇年代ふうの、ロッカ・バラッドである。ジョンが大好きなスタイルの、シングルである。何度も何度も、繰り返し聴いた。『ダブル・ファンタジー』はイギリスやアメリカでは十一月発表だったのだけど、日本では十二月だった。もう焦ることはないと思って、僕は輸入盤は買わずに日本盤を待った。

そして、十二月八日がやって来た。日本では、十二月九日になる。

昼頃に起きてテレビのニュースを見たら、なんとジョンが殺されたという。驚いてロッキング・オンに電話したら、渋谷に「そんなの、デマに決まってんだろ」と笑われた。そのうちに、友人から電話がかかってきた。ニュー・ヨークにいた奴からも、「今、町は大変なことになっている」とかかってきた。

そのうちに電話が止まらなくなったので（まだ、留守番電話はなかった）、僕は外へ出て酒を飲み始めた。御通夜のようなものだった。翌朝、起きると、渋谷から電話がかかってきた。「記事を差し替えるから、すぐに追悼文を書いてくれ」という。

三十分ぐらいで書いて、ロッキング・オンに向かった（まだ、ファックスはなかった）。電車の窓から外を見て、もうジョンはいないんだと思ったら涙があふれた。

一九六四年、僕が小学校六年生のときに、日本でビートルズのレコードが発売されるようになった。それから、ずっとジョンを聴いていた。〝ツイスト・アンド・シャウト〟から、〝スターティング・オーヴァー〟まで。ジョン・レノンは、僕のヒーローだった。

一九八〇年十二月八日、僕のヒーローはいなくなってしまった。何年か前に、気がついた。ここまでが、僕の第一章だったのだ。そうとしか、思えない。

数年後、僕は結婚して、子供が三人生まれた。現在、子供達は全員成人して、結婚した相手はいなくなった。この家族がいた時間も、約三十年だった。つまり、これが第二章である。

生まれてからジョンが亡くなるまでの約三十年が、第一章。家族といっしょに暮らしていた約三十年が、第二章。そして、今、最終章である。最終章は、三十年もあるわけはない。良くて十年、悪けりゃ五年。そんなもんだろう。

ジョンのレコードはCDになり、リミックスになり、紙ジャケットになり、リマスターになり……。今、うちに何セットあるのか、分からない。死後に発売されたものも、たくさんある。何枚あるのか、分からない。

ジョンが「ウェシェゲロペペアン」と叫んだから、僕は今ここにいるんだ。「ウェシェゲロペペアン」がなかったら、つまんない人生だっただろうな。

ありがとう、ジョン・レノン。

【初出一覧】

「ロッキング・オン」連載

※本書収録に際して加筆訂正しました。

1 エルヴィス・プレスリー『エルヴィス・プレスリー登場！』 2015・3
2 ザ・ビートルズ『プリーズ・プリーズ・ミー』 2016・1
3 ザ・ビートルズ『ア・ハード・デイズ・ナイト』 2013・5
4 ボブ・ディラン『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』 2011・9
5 ザ・ローリング・ストーンズ『アウト・オブ・アワー・ヘッズ』 2013・9
6 ザ・ウォーカー・ブラザーズ『ダンス天国〜ウォーカー・ブラザーズ1st』 2012・6
7 ザ・ビートルズ『ラバー・ソウル』 2013・10
8 ザ・スパイダース『ザ・スパイダース〜ファースト・アルバム』 2014・10
9 ジ・アニマルズ『アニマリズムズ』 2011・5
10 ザ・ビートルズ『リヴォルヴァー』 2015・1
11 ザ・ドアーズ『ハートに火をつけて』 2012・4
12 ハーマンズ・ハーミッツ
『ゼアズ・ア・カインド・オブ・ハッシュ・オール・オーヴァー・ザ・ワールド』 2012・12
13 寺内タケシとザ・バニーズ『正調寺内節』 2014・8
14 ザ・ワイルド・ワンズ『ザ・ワイルド・ワンズ・アルバム』 2016・8
15 ザ・ビートルズ
『サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』 2015・8
16 ザ・ドアーズ『まぼろしの世界』 2014・3
17 ザ・ビーチ・ボーイズ『スマイル』 2012・7
18 ザ・ゾンビーズ『オデッセイ・アンド・オラクル』 2012・3
19 ザ・ドアーズ『太陽を待ちながら』 2014・11
20 ジェフ・ベック・グループ『トゥルース』 2011・11
21 ザ・フォーク・クルセダーズ『紀元貳阡年』 2014・5
22 ジャックス『ジャックスの世界』 2013・11
23 ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス『エレクトリック・レディランド』 2016・9
24 ザ・キンクス『ヴィレッジ・グリーン・プリザヴェイション・ソサエティー』 2012・10
25 ザ・ビートルズ『ザ・ビートルズ』 2015・9
26 ザ・ローリング・ストーンズ『ベガーズ・バンケット』 2012・2
27 エリック・バードン・アンド・ジ・アニマルズ『ラヴ・イズ』 2013・7
28 『イージー・ライダー――オリジナル・サウンドトラック』 2014・12
29 ザ・ビートルズ『アビイ・ロード』 2015・10
30 レッド・ツェッペリン『レッド・ツェッペリンⅡ』 2015・7

CamScannerでスキャン

31 ジョン・レノン&ヨーコ・オノ
『平和の祈りを込めて〜ライヴ・ピース・イン・トロント1969』 2016・6
32 ザ・ベンチャーズ「ゴー・ゴー・ベンチャーズ」 2015・4
33 ザ・デイヴ・クラーク・ファイヴ「グラッド・オール・オーヴァー・アゲイン」 2015・6
34 ザ・ドアーズ「モリソン・ホテル」 2015・5
35 ザ・ドアーズ「アブソルートリー・ライヴ」 2015・2
36 オーティス・レディング/ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス
「Historic Performances Recorded at the Monterey International Pop Festival」 2012・11
37 ザ・ローリング・ストーンズ「ゲット・ヤー・ヤヤズ・アウト!」 2016・4
38 ニール・ヤング「アフター・ザ・ゴールド・ラッシュ」 2011・1
39 ジョージ・ハリソン「オール・シングス・マスト・パス」 2011・7
40 バッドフィンガー「ノー・ダイス」 2012・1
41 エルヴィス・プレスリー「エルヴィス・オン・ステージ Vol.1」 2016・5
42 ジョン・レノン「ジョンの魂」 2011・12
43 ジャニス・ジョプリン「パール」 2011・10
44 ザ・ドアーズ「L.A. ウーマン」 2015・11
45 メラニー「ギャザー・ミー」 2013・8
46 アリス・クーパー「キラー」 2012・9
47 頭脳警察「頭脳警察セカンド」 2015・12
48 デヴィッド・ボウイ「ジギー・スターダスト」 2011・6
49 T. レックス「ザ・スライダー」 2011・2
50 ディープ・パープル「ライヴ・イン・ジャパン」 2011・3
51 フリー「ハートブレイカー」 2016・2
52 ザ・フー「四重人格」 2011・8
53 リンゴ・スター「リンゴ」 2012・5
54 ポール・マッカートニー&ウイングス「バンド・オン・ザ・ラン」 2014・2
55 ジョン・レノン「心の壁、愛の橋」 2013・1
56 バッドフィンガー「ウィッシュ・ユー・ワー・ヒア」 2014・7
57 10CC「オリジナル・サウンドトラック」 2012・8
58 グランド・ファンク・レイルロード「グランド・ファンク・ツアー'75」 2013・3
59 ブロンディ「妖女ブロンディ」 2013・2
60 ザ・ラトルズ「ザ・ラトルズ」 2016・3
61 ブルース・スプリングスティーン「闇に吠える街」 2014・6
62 チープ・トリック「チープ・トリック・アット・武道館」 2014・9
63 ジョージ・ハリソン「慈愛の輝き」 2014・4
64 ウイングス「バック・トゥー・ジ・エッグ」 2014・1
65 ケイト・ブッシュ「魔物語」 2013・6
66 ジョン・レノン&ヨーコ・オノ「ダブル・ファンタジー」 2016・11

CamScannerでスキャン

松村雄策（まつむら・ゆうさく）

一九五一年東京生まれ。「ロッキング・オン」編集部、歌手を経て文筆業。ミュージシャンとしての代表作は「アンフィニッシュド・リメンバーズ」。小説に『苺畑の午前五時』、エッセイ集に『アビイ・ロードからの裏通り』『リザード・キングの墓』『それがどうした風が吹く』『ビートルズは眠らない』『ウィズ・ザ・ビートルズ』などがある。

編集　刈谷政則

僕を作った66枚のレコード

二〇一七年五月二十日　初版第一刷発行

著者　松村雄策
発行者　菅原朝也
発行所　株式会社小学館
〒一〇一－八〇〇一　東京都千代田区一ツ橋二－三－一
編集　〇三－三二三〇－五七二〇　販売　〇三－五二八一－三五五五
DTP　株式会社昭和ブライト
印刷所　大日本印刷株式会社
製本所　牧製本印刷株式会社

造本には十分注意しておりますが、
印刷、製本など製造上の不備がございましたら
「制作局コールセンター」（フリーダイヤル〇一二〇－三三六－三四〇）
にご連絡ください。
（電話受付は、土・日・祝休日を除く九時三十分～十七時三十分）

本書の無断での複写（コピー）、上演、放送等の二次利用、翻案等は、
著作権法上の例外を除き禁じられています。

本書の電子データ化などの無断複製は
著作権法上の例外を除き禁じられています。
代行業者等の第三者による本書の電子的複製も認められておりません。

©Yusaku Matsumura 2017　Printed in Japan

ISBN 978-4-09-388516-4

CamScannerでスキャン